حنا مينة

# الرواية والروائي

مختارات / ٦ /

# حنا مينه:
# ثمانون وردة

"لقلبكم الكريم أصرح" تلك عبارة معروفة لقراء وأصدقاء حنا مينه، وتلك هي أيضاً كتابات حنا مينه الروائية والإنسانية؛ بثٌّ ومصارحة، جلسة ود بين الروائي والناس، قلب يبوح إلى قلب، وربما تكون هذه الحميمية في البوح والبث هي ما يجعل القراء يحبون ما يكتب هذا الكاتب.

اعتدنا أن يحب الروائي شخصياته الروائية أو كتبه، أبناءه أو أصدقاءه، أما هنا، عند حنا مينه، فالروائي يحب القراء، يحب الناس، ومن هنا فهو يتبادل معهم البوح، يصارحهم، يتوجه، من قلبه الكريم إلى قلوبهم الكريمة، لكن حميمية اللقاء لا تقود إلى الهذر أو إلى الشقشقة، فللكاتب همومه ومشاغله، قضاياه وأسئلته، حتى عن نفسه، وهو يريد أن يتقاسمها كلها مع أصدقائه، تماماً كما يتقاسم المرء الخبز والمحبة، الأسرار والخمرة مع أحبابه؛ ماذا تعني صداقة

الرجال، وماذا تعني الشخصية الروائية، وكيف يفهم الكاتب الواقعية، ما هي الرومنتيكية، وما هو الفرح، كيف تشرد الكاتب، وكيف اشتغل: تلك أسئلة وخبايا نفس وأسرار وصنعة، تلك مشاغل شخصية بالنسبة لحنا مينه الكاتب والروائي والإنسان، ولكنها الماء الفرات الذي يشربه الكاتب مع الأصدقاء –القراء، ومن هنا تصبح القضايا الفكرية والفنية قضايا حياتية، مثلما تصبح الحياة مجالاً للتأمل والتفكير ومنبعاً للفن، وإذا كان للمعاناة والمعرفة أهمية لدى الكاتب، كروائي، فلماذا لا يحكي لقرائه –أصدقائه كم عانى وكم تعذب، وكم فرح، وماذا شاهد؟ وهكذا يتداخل ما هو شخصي بما هو عام، ما هو حياتي بما هو فني، التجربة اليومية بتجربة الكاتب، القرّاء كاحتمالات ومجهولات، بالقرّاء كأصدقاء ورفاق، هكذا ترحبُ الكتابة لتصبح جلسة ود، وتغتني جلسة الود لتصبح مناقشة ومشاركة لمشكلات الفن والحياة، مشكلات السياسة والأدب، وبالصدق والحميمية اللذين يتكلم بهما الكاتب عن حياته الشخصية، فإنه يتكلم عن إشكالات النقد والرواية والحياة عامة. ففي كل الأحوال، لا يريد الكاتب أن يبهرنا، لكنه يريد أن يتقاسم معنا الحب والمعرفة والهموم، أن يشاركنا الحياة التي عاشها، عاشها لا ليكتب عنها، بل لأنها جميلة، وجديرة بأن تعاش،

ثم كتب لأن الكتابة هي عيش أيضاً، مشاركة، فعل محبة، حياة في هذه الحياة، فما الداعي -إذن- للتعالم والفيهقة طالما الكتابة هي خطاب مباشر لقلوب القراء -الأصدقاء الكريمة؟

نعم، كل قارئ هو صديق، أو احتمال صديق. كل قارئ هو محاور، صفي، وكل قراءة هي خلوة وحوار. خلوة مع صديق، أو حوار مع رأي آخر، وحنا مينه اختار أن تكون قراءته قراءة همومه وآرائه الروائية والحياتية، خلوة مع صديق، فلم يتحرج أبداً في أن يصارح بهواجسه وهمومه القراء. ولا ريب أن القراء سيشاركون الكاتب هذه الهواجس، أو هذه الكتابات، وبمقدار ما أحب هذا الكاتب -القلب قراءه.

مرة قال بابلو نيرودا: "الشعر هو دائماً فعل سلم" وكل كتابة حقيقية هي فعل سلم، سلم ومحبة، وتصل القلب، لأنها من القلب تنبع.

ولد حنا مينه، في ٩آذار عام ١٩٢٤، في اللاذقية و"حمل" الشقاء طفلاً، والعمل السياسي الوطني شاباً، والقلم كهلاً، والحكمة ناضجاً، وفي كتاباته، تتواشج كل هذه "المراحل" من حياته، ففي كتابات هذا الأديب نرى شقاء الطفل وشقاوته، ومثلما نرى هموم

المناضل السياسي واندفاعاته، فإننا نرى كذلك حكمة الحياة وجنونها، عبوسها، مرحها، وكما نرى عقلانية الروائي -المهندس، نرى بوح الصداقة الحميم.

هل نعدد روايات حنا مينه وكتاباته النقدية؟ ستروها في آخر هذا الكتاب، وتقرأون نماذج منها في هذه الهدية، ولكن أقل ما يقال في عمل حنا مينه الروائي -الحياتي أن حنا مينه أحد القلائل في الرواية العربية الذين صاغوا عالماً روائياً متكاملاً، مثلما هو أحد الروائيين العرب القلائل -أيضاً- الذين جعلوا من الرواية فناً شعبياً مقروءاً ومتداولاً بين عامة القراء.

قبل أن نهدي حنا مينه ثمانين وردة في عيد ميلاده الثمانين (٩آذار ٢٠٠٤) اختار هو، بأريحيته وكرمه، أن يهدي القراء وردة، أعني: كتاباً جديداً.

وزارة الثقافة ودار البعث تهديان القراء الأكارم وردة حنا مينه الجديدة: الرواية والروائي.. وعمر مديد، وكل كتاب وحنا مينه والقراء بخير.

محمد كامل الخطيب
٢٠٠٤

## عن الحياة والكتابة!

لم أكـن أتصور، حتى في الأربعين من عمري، أنني سأصبح كاتباً معروفاً، فقد ولدت، كما هو معروف عني، بالخطأ، ونشأت بالخطـأ، وكتبت بالخطأ أيضاً، ولنبدأ بالكلام على حياة الطفولة، هذه التي أصبحت بعيدة جداً الآن، وكل ما أذكره عنها أنني بدأت رحلة التشرد وأنا في الثالثة من عمري، وهذه الرحلة، من حيث هي تـرحال مأسوي في المكان، عمرها الآن ثمانون عاماً، أما رحلتي في الـزمان، فهـي أبعد من ذلك، وستبقى ما بقيت، بسبب من أن التأمل، التلفت، الاستشراف، تمثل الوعي الأول للوجود، وكل هذه الذكـريات التي تنثال في الخاطر، أصبحت مرنقة الآن، وأنا ألعنها لأنها تغتالني بلا رحمة.

والدتي اسمها مريانا ميخائيل زكور، وقد رُزقتْ بثلاث بنات كـنّ، بالنسـبة لذلك الزمان، ثلاث مصائب، عانت منهن الكثير الكـثير، فالوسط الفقير إلى حد التعاسة، كان يشكل عقلية سلفية بالغـة القسـوة، وقـد تعاون هذا الوسط، وما فيه من ظلم ذوي القـربى، عـلى إذلال والدتي، باتهامها أنها لا تلد إلا البنات، وكان المطلـوب أن تلد المرأة الصبيان، وفي الأقل الأقل، أن تلد صبياً بعد بنـت، لكن القدر شاء أن تحمل وتلد البنات الثلاث بالتتابع، الأمر الذي كان يحمل إليها مرارة الشقاء، بالتتابع أيضاً.

وسـتقول لي أمـي، حـين أكبر: "اسمع يا حنا! أنت ابن الشـحادة، فقد شحدتك من السماء، منذ تزوجت أباك، وفي كل مرة كنت أحمل فيها، كانت السماء تعاقبني، فأرزق ببنت، أنا التي كنت أسألها الصبي، أسألها أنت، وأنت لم تأت إلا في الحمل الرابع، الـذي بكيـت فـيه من الفرح، بينما كنتُ، قبل ذلك، أبكي من الحـزن. لقد منحتني السماء إياك بعد طول انتظار، وطول معاناة، لكـن المـنحة كانـت، حتى مع الشكر، منحة مهددة بالأمراض، والخـوف عليك منها، ثم الدعاء إلى الله، في أن تعيش، كرمى لي، حتى لا أعيش الخيبة من جديد، وهذا ما حدث، فقد ولدت عليلاً،

ونشـأت عليلاً، وكان الموت والحياة يحومان حول فراشك، الذي كـان طـرّاحة على حصيرة في بيت فقير إلى حد البؤس الحقيقي.. كنـت شمعة تنوس ذبالتها في مهب ريح المرض، وكنت أسأل الله، وأنـذر النذور، وأسأل الريح، بكل ما في الابتهال من ضراعة، ألا تنطفئ الشمعة التي كنتها، حتى لا أفجع فجيعة تودي بي إلى القبر، وشـاء الله، سبحانه وتعالى، أن تعيش، في قلب الخطر، وهذا الخطر لازمـك حـتى الشباب، وعندها تحول من خطر الموت إلى خطر الضياع، في السجون والمنافي، هذه التي أبكتني بكاءً مضاعفاً، خشية ألا أراك، وأنـت تعطـي نفسك للعذاب في سبيل ما كنت تسميه التحرر من الاستعمار الفرنسي، وتحقيق العدالة الاجتماعية!".

هكـذا ولـدت في قلب الخطر، وترعرعت في جوف حوته أيضاً، وناضلت ضد هذا الخطر بلا هوادة، فكان المبدأ الذي شبت عليه، عاملاً أساسياً في شفائي الجسدي والنفسي، لذلك قلت يوماً، بعـد أن صـرت كاتبـاً: "أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين "فالكفاح له فرحه، له سعادته، له لذته القصوى، عندما تعرف أنك تمـنح حـياتك فداء لحيوات الآخرين، هؤلاء الذين قد لا تعرف لبعضـهم وجهاً، لكنك تؤمن، في أعماقك، أن إنقاذهم من براثن

الخـوف والمرض والجوع والذل، جدير بأن يُضحى في سبيله، ليس بالهناءة وحدها، بل بالمفاداة حتى الموت معها أيضاً.

إن وعي الوجود عندي، ترافق مع تحويل التجربة إلى وعي، وكانـت الـتجربة الأولى، في حي "المستنقع" الذي نشأت فيه في اسكندرونة، مثل التجربة الأخيرة، حين أرحل عن هذه الدنيا، ومثل تجربة الكفاح ما بينهما، منذورة كلها لمنح الرؤية للناس، لمساعدتهم عـلى الخلاص من حمأة الجهل، والسير بهم ومعهم نحو المعرفة، هذه التي هي الخطوة الأولى في "المسيرة الكبرى" نحو الغد الأفضل.

لقد تقضى العمر، في حلقاته المتتابعة، بشيء جوهري لدي: هو تحقيق إنسانيتي، من خلال تحقيق إنسانية الناس. أنفقت طفولتي في الشقاء، وشبابي في السياسة، ولئن كان الشقاء قد فُرض علي من قـبل المجتمع، فعشت حافياً، عارياً، جائعاً، محروماً من كل مباهج الـبراءة الأولى، فـإن السياسة نقشت صورتها على أظافري بمنقاش الألم، فتعلمـت، مـبكراً، كيف أصعّد الألم الخاص إلى الألم العام، وكيف أنكر ذاتي، وأنتصر على رذيلة الأنانية، وكل إغراءات الراحة البلـيدة، التي توسوس بها النفس، وأنتصر على رذيلة الأنانية، وكل إغـراءات الراحة البليدة، التي توسوس بها النفس، فكان الإنسان في

داخلي، إنساناً تواقاً إلى ما يريد أن يكون، لا إلى ما يُراد له أن يكون.

وكان المحيط الاجتماعي الذي نشأت فيه، بتمام الكلمة، أمياً، متخلفاً، إلى درجة لا تصدق، لم يكن في حي المستنقع كله، من يقرأ ويكتب. كان سكان هذا الحي، والأحياء الفقيرة الأخرى في مدينة اسكندرونة، يتلمسون في الظلمة سبيلهم إلى النور، والذين ساعدوهم في ذلك كانوا المناضلين الأُوَل، ضد الإنتداب الفرنسي والإقطاع، وكان لي، وأنا فتى في الثانية عشرة من عمري، حظ التعرف على هؤلاء الحاملين المشاعل، وشرف الانتماء إليهم، والتعرف إلى حقيقة الكلمة وشرفها من خلال إرشاداتهم. هذا المجتمع، الطفولة واليفاعة والشباب، أعطاني تجارب لا تنسى، أفدت منها في كفاحي بالقلم على امتداد حياتي الأدبية التي قاربت الستين الآن. وكي أختصر الكلام على المحيط السياسي أقول: عرفته، رافقته، كنت قريباً من أبرز رجاله، منذ هجرة عائلتي من اللواء العربي (الاسكندرونة) إلى اللاذقية، وقبل ذلك بقليل، وبعد ذلك إلى الوقت الراهن. غير أن كفاحي، على الجبهة الثقافية، وما فيها من كرم الكفاح، قد جعلني اكتشف حقائق كثيرة، ومنذ وقت مبكر،

لذلك تركت الانتماء الحزبي، منذ منتصف الستينات، وكرست حياتي للأدب، وللرواية تخصيصاً، وسأبقى كذلك، دون أن يعني ذلك نسيان الماضي، أو عدم الأمانة للمنطق، فأنا أعرف أن اليوم الذي أنسى فيه ناسي، أو أدير لهم ظهري، أو ينقطع حبل السرّة الذي يربطني بهم، سيكون يوم توقفي عن الكتابة، وتالياً عن الحياة.

ولندع الكلمات الكبيرة، فإنني لا أنسجم معها، رغم أن الحديث قد اضطرني إلى مقاربتها، فما أقوله لقرائي أنني ولدت في حي فقير بائس، في مدينة اللاذقية، وفي دار تتقاسم عائلات فقيرة غرفها، وقد اضطرت أمي إلى حرماني من نصف حليبها، وبيع النصف الآخر إلى ابن عائلة ثرية كانت تعمل عندها... يُقال أن أخي في الرضاعة كان "جول فيتالي" وهو من الأغنياء الذين عاشوا حياة تَرَفَة، ولم أر له وجهاً، لأنه ارتحل قبل سنوات. لقد صورت وضعي الصحي العليل في سيرتي الذاتية، ومنها تعرفون وضعي العائلي الغارق، حتى الاختناق، في حفرة شقاء تدافعناه، بكل ما نملك من إرادة، فلم يندفع! أمي وأخواتي الثلاث، عملن خادمات. عملت أنا الصبي الوحيد، الناحل، أجيراً، كذلك عمل الوالد، سليم حنا مينه، الخائب في كل أعماله ونواياه، حمالاً في المرفأ، بائعاً

للحلوى، وللمرطبات، مرابعاً في بستان قاحل إلا من أشجار التوت، ومربياً لدود القز، ثم عاود، بين كل هذه الأعمال وأثنائها، سيرته في الترحال، كأنه "موكل بفضاء الله يذرعه". كان أبي، رحمه الله، رحّالة من طراز خاص، لم ينفع ولم ينتفع برحلاته كلها.. أراد الرحيل تلبية لنداء المجهول، تاركاً العائلة، أغلب الأحيان، وفي الأرياف، للخوف والظلمة والجوع. ولطالما تساءلت: وراء أي هدف كان يسعى؟ لا جواب طبعاً. إنه بوهيمي بالفطرة، وقاص بالفطرة، يصنع من أي مشهد حكاية مشوّقة، وقد أفدت منه، في هذا المجال فقط. كان رخواً إلى درجة الخَوَر أمام شيئين: الخمرة والمرأة! لم يفز بالمرأة ولم يستمتع بالخمرة. كان يسكر إلى درجة التعتعة والسقوط والنوم حيث يسقط، لمجرد شرب كأس أو كأسين. يا للأب المثالي، الذي كافأته، في السنوات الخمس عشرة الأخيرة من عمره، مكافأة حسنة، متجاوزاً عن كل ما ألحق بالعائلة من أذى، وليس في ذلك منة، بل واجب البنوة وحده.

من اللاذقية، حيث ولدت، تشرد الوالد، وجر العائلة معه، إلى متاهة الضياع، وهذا التشرد فرض علي البحث عن اللقمة أولاً، وفرض علي، ثانياً، العمل الشاق في السياسة، وأمنيتي، الآن، أن

أتشرد من جديد، لأنني أكاد أتعفن بين الجدران الأربعة من مكتبي في الوظيفة، ومن مكتبي في البيت، الذي أعمل فيه وسط شروط لا إنسانية!

الرحلة، في الخطوات الأولى، انطلقت من اللاذقية إلى سهل أرسوز قرب أنطاكية، مروراً باسكندرونة، ثم اللاذقية، من جديد، وبيروت، ودمشق، وبعد ذلك تزوجت، وتشردت مع عائلتي لظروف قاهرة، عبر أوربا وصولاً إلى الصين، حيث أقمت خمس سنوات، وكان هذا هو المنفى الاضطراري الثالث، وقد دام، هذه المرة، طويلاً، حتى قارب العشرة من الأعوام، لم أكتب فيها حرفاً واحداً، وبذلك ضاع استواء رجولتي، بين الثلاثين والأربعين من عمري، سدى، فالنبتة قلّما تعيش إلا في تربتها! هناك استثناءات كثيرة طبعاً، لكن غربتي، وهي مهنتي الشاقة، تختلف جداً، بسبب ما ترتب على من كدح لإعالة أسرتي، التي كان نصفها معي، والنصف الآخر في اللاذقية.

لقد تزوجت مريم دميان سمعان، أصلها من بلدة السويدية، مصب نهر العاصي قرب انطاكية، وكانت مقيمة في اللاذقية عندما التقيتها وتعارفنا بعد هجرة العائلة من اللواء العربي السليب.. إنها

إنسانة طيبة، شعبية، لم تتجاوز دراستها الصفوف الابتدائية، أي أنها مثلي من ناحية التحصيل العلمي، لكنها بذكائها الفطري، تفهمت ظروفي كمناضل سياسي ضد الانتداب الفرنسي قبل الزواج، كما تفهمت ظروفي بعد الزواج ككاتب، فوفرت لي، في الحالتين، جواً أسرياً سعيداً، قوامه نكران الذات إلى حد التضحية، في سبيل إنشاء الأسرة، ومشاطرتي آلام الغربة، وتوفير الهدوء والصفاء اللازمين لي ككاتب، وإني مدين لها بنجاحي، وهذه مناسبة أتحدث فيها لأول مرة عن هذه الإنسانة الرائعة، التي كانت معي على الدهر، لا مع الدهر علي، وهذه مأثرة المرأة الرائعة دائماً، التي تتحلى بصفات نبيلة، ومنها الصبر، والتدبير، والخلق الكريم، حتى أجد نفسي عاجزاً عن الكلام الذي يفيها حقها، بسبب من أنها تفانت، ولا تزال، لإسعادي، وللسهر على الأسرة في غيابي وحضوري.

إننا، هي وأنا، نقترب من نصف قرن من الزواج الناجح، والفضل في نجاحه يعود إليها حصراً، لأنها تتيح لي حرية اكتساب التجارب من جهة، والمناخ الملائم للكتابة عن هذه التجارب من جهة أخرى.

رزقنا خمسة أولاد، بينهم صبيان، هما سليم، توفي في الخمسينات، في ظروف النضال والحرمان والشقاء، والآخر سعد، أصغر أولادي، وهو ممثل ناجح جداً الآن، شارك في بطولة المسلسل التلفزيوني "نهاية رجل شجاع" المأخوذ عن رواية لي بهذا الاسم، فأبدى مقدرة غير عادية، في أداء دور "مفيد الوحش" عندما كان صغيراً، وهذا المسلسل لقي إعجاباً مثيراً، وبث إلى كل أنحاء العالم، كما شارك بدور البطولة "شاهين" في المسلسل التلفزيوني المهم "الجوارح"، وكلا المسلسلين من إخراج نجدت إسماعيل أنزور، هذا الإنسان الموهوب إلى درجة الإبهار.

لدينا ثلاث بنات: سلوى (طبيبة)، سوسن (مخدرة وتحمل شهادة الأدب الفرنسي)، وأمل (مهندسة مدنية) وقد تزوجن، ولم يتبعنني على طريق جهنم: طريق الأدب!

بداياتي الأدبية الأولى كانت متواضعة جداً، فقد أخذت، منذ تركت المدرسة الابتدائية (هذه التي تعلمت فيها فكّ الحرف كما يقولون) بكتابة الرسائل للجيران، وكتابة العرائض للحكومة. كنت لسان الحي إلى ذويه، وسفيره المعتمد لدى الدوائر، أقدم لها، بدلاً من أوراق الاعتماد، عرائض تتضمن شكاوى المدنية ومطالبها.. هنا

كنت صدامياً ومنذ يفاعتي: إننا جياع، عاطلون عن العمل، مرضى، أمّيون، فماذا يريد أمثالنا؟ العمل، الخبز، المدرسة، المستشفى، رحيل الانتداب الفرنسي، مطالبة الحكومة، في فجر الاستقلال، أن تفي بوعودها المقطوعة لأمثالنا...

هذه كانت بدايتي، وقد دفعت الثمن، لأن المسؤولين، آنذاك، وجدوا فيّ مخلوقاً يطالب بقوة، بإلحاح، بجرأة، مع أمثاله، بما هو حق لهم. وماذا كنا نخشى؟ في السجن نجد اللقمة، وفي تحقيق هذا المطلب أو ذاك نلقى العزاء، ولم يكن لدينا ما نخاف عليه، لأننا، أصلاً، مخلوقات العالم السفلي.

بعد ذلك، وأنا حلاق في اللاذقية، كنت أبيع جريدة "صوت الشعب" الناطقة باسمنا ونيابة عنا، وعن المسحوقين من أمثالنا. كان ذلك خلال الحرب العالمية الثانية، وكنا ضد النازية، وضد الاحتلال الفرنسي، وضد آغواتنا، وقد تدرجت، من كتابة الأخبار والمقالات الصغيرة، في صحف سورية ولبنان، إلى كتابة القصص القصيرة. بدأت حياتي الأدبية بكتابة مسرحية دونكيشوتية، صرحت فيها على كيفي، غيرت العالم على كيفي، أقمت الدنيا ولم أقعدها.. ضاعت المسرحية ومنذئذ تهيبت الكتابة للمسرح، ولا أزال.

القصص ضاعت أيضاً. لم أشعر بالأسف. وكيف أشعر به وحياتي نفسها ضائعة؟ المهم أنني لم أفكر، وأنا حلاق، وسياسي مطارد، بأنني سأصبح كاتباً. كان هذا فوق طموحي، رغم رحابة هذا الطموح.. صدقوني إنني، حتى الآن، كاتب دخيل على المهنة، وأفكر، بعد هذا العمر الطويل، بتصحيح الوضع والكف عن الكتابة، فمهنة الكاتب ليست سواراً من ذهب بل هي أقصر طريق إلى التعاسة الكاملة. لا تفهموني خطأ. الحياة أعطتني، وبسخاء، يقال أنني أوسع الكتاب العرب انتشاراً، مع نجيب محفوظ بعد نوبل، ومع نزار قباني وغزلياته التي أعطته أن يكون عمر بن أبي ربيعة القرن العشرين.

يطالبونني، في الوقت الحاضر، بمحاولاتي الأدبية الأولى، التي تنفع النقاد والدارسين، لكنها، بالنسبة إلي، ورقة خريف سقطت!

وقد كنت، كما هو معروف، يسارياً وسأبقى.. أما لماذا الأمر كذلك، فإن هذه "اللماذا" في غير محلها! تصوروا ابن العالم السفلي، العاري، الحافي، الجائع، مثلي ومثل ناسي، ثم نكون في اليمين، الذي يتغذى أطفاله بالشيكولاته ويركبون الكاديلاك! مفارقة أليس كذلك!؟

الرواية الأولى التي كتبتها كانت "المصابيح الزرق"، لكنني لم أفكر بشرارتها، أهي حمراء أم زرقاء!! وهل أنا نيرودا حتى تطلق قصائدي شرارات!؟ إنني بابانويل أوزع الرؤى على الناس، كي أفتح عيونهم على الواقع البائس... وأحسب أنني ناجح إلى حد ما، لأن كلماتي التي أكلت عيوني، على مدى نصف قرن، لم تكن مجانية. لقد حرصت دائماً على شيئين: الإيقاع والتشويق! وكتبت لغايتين: توفير المتعة والمعرفة للقراء، وهذا سر نجاحي الكبير، فلا أبوح به إلا للنشر! تأملوا!!!

يقال أن البحر كان دائماً مصدر إلهامي، حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب، وأُسأل: هل قصدت ذلك متعمداً؟ في الجواب أقول:

في البدء لم أقصد شيئاً. لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة.. أما العواصف فقد نُقشت وشماً على جلدي. إذا نادوا: يا بحر! أجبت أنا! البحر أنا، فيه ولدت، وفيه أرغب أن أموت.. تعرفون معنى أن يكون المرء بحاراً؟ إنه يتعمّد بماء اللجة لا بماء نهر الأردن، على طريقة يوحنا! أسألكم: أليس عجيباً، ونحن على شواطئ البحار، ألا نعرف البحر؟ ألا

نكتب عنه؟ ألا نغامر والمغامرة احتجاج؟ أن يخلو أدبنا العربي، جديده والقديم، من صور هذا العالم الذي هو العالم، وما عداه، اليابسة، جزء منه!؟

البحّارُ لا يصطاد من المقلاةَ وكذلك لا يقعي على الشاطئ، بانتظار سمكة السردين التافهة. إنه أكبر، أكبر بكثير، وأنا هنا أتحدث عن البحّار لا عن فتى الميناء! الأدباء العرب، أكثرهم لم يكتبوا عن البحر لأنهم خافوا معاينة الموت في جبهة الموج الصاخب. لا أدعي الفروسية، المغامرة نعم! أجدادي بحّارة، هذه مهنتهم، الابن يتعلم حرفة أهله، احترفت العمل في الميناء كحمّال، واحترفت البحر كبحّار على المراكب. كان ذلك في الماضي الشقي والماجد من حياتي، بعد ذلك، وفي الحرب العالمية الثانية، توقف العمل في البحر، اشتغلت في مهن كثيرة، من أجير مصلّح دراجات، إلى مربي أطفال في بيت سيد غني، كان يسومني العذاب مرّاً إذا بكى طفل، أو مرضت طفلة، إلى عامل في صيدلية، إلى حلاق، إلى صحفي، إلى كاتب مسلسلات إذاعية باللغة العامية، إلى موظف في الحكومة، مع كل ما تقوم به الوظيفة من تدجين بطيء، إلى روائي، وهنا المحطة قبل الأخيرة، أي قبل غزل الظلمة في حضن الثرى.

هــذه المسيرة الطويلة كانت مشياً، وبأقدام حافية، في حقول مــن مسامير.. دمي سال في مواقع خطواتي. أنظر الآن إلى الماضي، نظـرة تـأمل حيادية، فأرتعش. كيف، كيف!؟ أين، أين!؟ هناك البحر وأنا على اليابسة!؟ أمنيتي الدائمة أن تنتقل دمشق إلى البحر، أو ينـتقل البحر إلى دمشق.. أليس هذا حلماً جميلاً؟ السبب، أنني مـربوط بسلك خفي إلى الغوطة، ومشدود بقلادة ياسمين إلى ليالي الشـام الصيفية الفاتنة، وحارس مؤتمن على جبل قاسيون، ومغرم متيم ببردى، لذلك أحب فيروز والشاميات.

هــذا كلـه جميل، لكنني غريب في غربته، قولة أبي حيّان التوحـيدي. غريب عن البحر: بيتي، حديقتي، ملعبي، فكيف تكون الهـناءة والحبيـب الأزرق بعيد؟ تعويضاً أسترجع الماضي، أكتبه، أعوض بما هو كائن، عما كان، أهدم العالم وأعيد بناءه، أستحضر تجـارب البـحر، أشدّها هولاً، أكتب وأكتب: ثماني روايات عن البـحر، ولم أزل في المقدمـة من هذا السفر الذي سيكتبه الآتون بعدي من الأجيال الشابة، إذا لم تكن قلوبهم من تراب!

أكره الطرق المعبّدة. دأبي اكتشاف المناطق المجهولة في أدبنا: البحر، الغابة، الجبل، الثلج، المعركة الحربية، البلدان البعيدة، النضال

الوطـني الســري، الموت، الجنون، الشجاعة، البطولات الشعبية، الموروثات والمأثورات والصور الغريبة. أكره، أيضاً، نصفي العاقل، لمـاذا، نحن الأدباء العرب، في العقلاء جداً؟ ولماذا في القَعْدة؟ وأين الجـنون والانتحار وعدم الانتماء؟ لا أحب الذين يستريحون على مؤخراقم!

في أعمــالي الأدبـية (٢٠رواية حتى الآن) شخصيات كثيرة جـداً: هناك عالم متكامل من مخلوقات متنوعة متباينة، على أرضية واقعـية، تمـتزج معها الرومانتيكية وتتبلور في تصرفالها والأقوال، "روائـي واقعي رومانتيكي" هذا هو عنوان دراسة الدكتورة نجاح العطـار، التي نُشرت في "الطريق" و"المعرفة" ومجلات أدبية أخرى، ذلـك أن الواقعـية، كمـا ترى الناقدة الدكتورة العطار، تتسع، وتستوعب، كل المدارس الأدبية.

أذكّـر هنا بطرفتين: أولاهما أنني كلفت صديقاً بأن يجمع لي أسمـاء شخصيات رواياتي، قبل أن أبدأ كتابة رواية والنجوم تحاكم القمــر"، فقام بالمهمة حتى عجز عنها. قال لي: "هناك أكثر من (٥٦٠)شخصـية، في عشـر روايـات فقط، فكم يكون العدد في الـروايات العشر الأخـرى؟ إنـني، وأنا أقرأ الرواية، تستهويني

الأحـداث، فأنسى إحصاء الشخصيات، ويكون علي أن أعود من جديـد، وهذا ما لا أستطيعه.. يا للغرابة!" ضحكت طبعاً وقلت: "أنا تلميذ بالنسبة لأستاذي نجيب محفوظ، فكيف لو كلفك هو بما كلفتك أنا به؟".

الطـرفة الأخـرى أن أديـباً من اللاذقية، هو الأستاذ سمير سكاف، قام بمحاولة من هذا النوع، دون تكليف طبعاً، وقد كتب إلي، بعـد أن أعـياه الجواب على السؤال التالي: "من أي متحف بشـري جئـت بهـذا الحشد من المخلوقات، التي لا يشبه أحدها الآخر؟! إنني ألجأ إليك، وأنتظر الجواب!" ضحكت ولم أجب، أنا نفسـي لا أعـرف، وأحسـب أن هذا السؤال من باب التعجيز، وأشهد أنني عاجز!

إذن، بمقياس كهذا، كيف أحصي الشخصيات التي لم أكتبها بعد، والتي لا تزال حبيسة في طاسة رأسي، تدق على صدغيّ طالبة الخروج إلى النور؟! أحيلكم، في الجواب، على روايتي "النجوم تحاكم القمـر" و"القمر في المحاق" ففيها متحف مخلوقات أكبر بكثير من المتحف الذي سألني عنه الأديب سمير سكاف.. عرفتم الآن، لماذا أنا معـذّب، ولماذا أفكر باعتزال الكتابة؟ إنها "ملهاة إنسانية "كاملة!

وإنها لسخرية أن تحاكم الشخصيات الروائية مبدعها الروائي، بكل ما تعنيه المحاكمة، التي يتهم فيها المؤلف عناد الزكرتاوي بقتل دمتريو، بطل "مأساة دمتريو" ويُحكم عليه بالإعدام مع وقف التنفيذ، حتى يكمل كتابة ما تبقى من روايات وقصص!وهو، المؤلف، يصرخ ناشجاً: "نفذوا! نفذوا!"، ذلك أننا، بعبارة واحدة، محكومون جميعاً بالإعدام مع وقف التنفيذ، حتى نواصل حياة الأديب العربي التي هي، مع التخفيف والرحمة، حياة تعاسة دراماتيكية بامتياز!

أحب أكثر شخصياتي. إنها منقوشة في الذاكرة. ليتها لم تكن كذلك، وليتني أصاب بفقدان الذاكرة حتى أنساها، مرة واحدة وإلى الأبد! تعرفون لماذا؟ لأننا، أنتم وأنا، مصيرنا إلى الجلجلة، وعندئذ نُصلب فنموت، ونُنزل صليبنا الذي نحمله منذ أمسكنا القلم! هذا ليس من التشاؤم، فالمعروف عني أنني بائع تفاؤل، إلا أن الكاتب، الذي يرى ما لا يراه الآخرون، يعرف أن كل إنسان يحمل صليبه في هذه الحياة، مع الفارق في حجم هذا الصليب وثقله، فالمليونير، وبالدولار كوحدة نقدية، يحمل صليب الشره للاستزادة

مــن جمــع المال، بينما نحن، الأدباء الفقراء، وكذلك أبناء الشعب الذين مثلنا، نحمل صليب الركض وراء اللقمة!

الإنســان ابن تاريخه الاجتماعي، والتاريخ حقب ومراحل، ونحن الآن في مرحلة المجتمع الاستهلاكي، حيث النفعية عنوان كبير وبــارز لــه، مــع كل ما ينطوي تحتها من شرور وآثام. لكننا، في الوطــن العربي، مكتوب علينا أن نواصل الكفاح، في سبيل التحرير واسترداد الحقوق، وضد التطبيع الثقافي، وكل تطبيع، مع إسرائيل، الــتي تحتل أرضنا وتقتل وتشرد إخوتنا في فلسطين، وهذا الكفاح مجيد، وسيكون مجيداً أكثر، ومجدياً أكثر في مناخ الحرية التي يريدون وأدهــا، كما في حادثة التفريق الجائرة والظالمة بين نصر حامد أبو زيد والسيدة زوجته.

الإبــداع رسالتنا إلى العالم، به وحده نجبه التحديات الثقافية في الحــوار وفي العالم، لكن الإبداع نبتة تحتاج إلى الشمس، وهذه اسمها الحرية الفكرية.

## هل يموت الكاتب إذا لم يكتب!؟

إنني إنسان قلق، ويلاحظ النقاد والقراء قلقي هذا، وقد كتب الصديق وليد معماري زاوية قال فيها "إنه يكتب.. خلق ليكتب، وأعرف أن الكتابة، كما يقول هو، يرافقها التعلق، وعندما ينتهي القلق ينتهي الإبداع كما الحب تماماً.. ولن ينتهي حنا مينه من قلقه، ولهذا من حبٍّ أحببه".

القلق الذي أعانيه، صار، إذن، معروفاً من النقاد، وبدرجة أقل من القراء، وقد تطور هذا القلق فصار وسواساً قهرياً، ولعل القلق هو الذي تخلّق من الوسواس، لكنني أصارع، منذ اليفاعة، وسواسي القهري، أغلبه مرة، يغلبني مرة، إلا أنني لا أستسلم له، لمعرفتي أنه عارض نفسي، والنفس إمّارة بالسوء، وما كنت لأعيش، وأكتب، وأبلغ السابعة والسبعين من العمر، لولا أنني، استناداً إلى الإرادة، ألوي شكيمة الوسواس، منتصراً عليه في كل نزال بيننا،

فـإذا أرهقـني العمل، وتعبت من مجاهدة الحياة، استغل وسواسي، نقطـة ضعفي، وعاد ليبرز من جديد، في جولة جديدة من الصراع معه، أما القلق فإنه دائم، هذا الوحش المفترس، حسب تعبير بودلير، دائـم، أعـاني مـنه وأستزيده، لعلمي أن انتفاءه، يضعني في دائرة الطمأنينة، فإذ أُخذت بإغرائها، انتهى كل شيء: الإبداع، والحب، وربمـا العمر نفسه، بسبب من التبلّد، وهو آفة تفتك، عادة، بمرونة الحركة لدى الإنسان، وتجعله صنو المتقاعدين الذين تهبط، تدريجياً، قابلـة المـرونة لديهم، فيخلدون إلى السكون، وإلى فقدان الهمة، ويجلسـون في بيوتهم منتظرين غراب الموت أن يدفّ بجناحيه على أبوابه.

صـحيح أنـنا جميعاً، نشترك في نقيصة ملعونة، تتجلى في استعجالنا الزمن، غير منتبهين إلى أننا، باستعجاله، نستعجل نهايتنا، فانـتظارنا الملحّ، لانقضاء اليوم الذي نعيشه، يقربنا نقلة، أو جزءاً منها، من النهاية، وحسابنا متى ينتهي الأسبوع، أو الشهر، أو العام، يقربنا أكثر من هذه النهاية، ودون أن نفكر نقول في ذاتنا: متى يأتي العـيد مثلاً، أو متى نبلغ إنجاز هذا العمل أو ذاك، ومع مجيء العيد، أو إنجاز العمـل، ندفـع بأنفسنا إلى أمام، إلى نقطة النهاية، غير

قادرين، بسبب الظروف في عصر السرعة هذا أن نكف عن الاستعجال، وعن الإلحاح فيه، مع كل ما يرافق ذلك من قلق يندس في اللاشعور، وينمو شيئاً فشيئاً.

برغم هذا القلق، الذي يترافق مع خوف نفسي، حول ما إذا كنت قد أفلحت في كتابة هذه الرواية أو تلك، هذه القصة، هذا المقال أو ذاك، وحول ما إذا كنت قد فشلت فيها أو في أحدها، يقال لي، من حين إلى حين، أنت قليل النزوات، بمعنى أنني انضباطي، مستقيم في مسلكي، لا أجاري الآخرين في بوهيميتهم، لا أحرج إلى الناس بذقن طويلة، وعيون زائغة، عكرة، تضطرب من جزع مجهول الهوية، في وقبيهما والمحجرين، لا أشارك في نقاشات الأدباء، وحتى مدّعي الأدب، لا أنتمي إلى شلة من شللهم، لا أدخل في مهاترات، مع كائن من كان، من الذين يهاجمون أعمالي الأدبية، لا أفرح بالمديح، لا أغضب من الهجاء، أكتب بهدوء، مبتسماً بيني وبين نفسي من قول بعضهم: "إذا شعرت أنك لن تموت إذا لم تكتب هذا العمل الأدبي مثلاً فلا تكتبه!" هنا نعثرُ على الأنا المتضخمة للكاتب الذي يزعم هذا الزعم، أو يعتقد بهذا القول الذي قيل، وأصْدق القارئ بأنني كنت أستطيع ألا أكتب كل ما

كتبته دون أن أموت، وأن كل الكتّاب الآخرين، كان في وسعهم ألا يكتبوا كل ما كتبوه دون أن يموتوا، أطال الله في أعمارهم، وإنما الذات الناهزة إلى التشوف، هي التي تدفع ببعض الأدباء إلى أن يروا إلى أنفسهم وكأنهم من طينة غير طينة بقية البشر!

إن وضـع المسألة بهذه الحدة المثالية، يراد به إضفاء هالة من الغرابة على الكاتب، ورد إبداعه لا إلى العمل الواعي، الإرادي، بل إلى حالة من الانخطاف خارج جاذبية المعقول، إلى حالة من هبوط الإلهام، وحالـة غرائبية في تلقيه، على نحو ما قاله الأسلاف عن الشعـراء وشياطينهم. فالكاتب، في وضع القسر هذا، يكون تحت تـأثير "مخـاض" من نوع شاذ، عبقري، حمّوي، يبدأ بالقشعريرة فـالـبرداء والحمـى، ويشعر بالآلام نفسها التي تشعر بها المرأة عند المخـاض، فـإذا لم يضـع مولوده انتقل إلى رحمة الله، وإذا وضعه استـراح، أحـس بفـرحـة كالتي تحس بها الأم عند وضع وليدها، وسعادة الخلاص من الحمل الثقيل، في البطن أو في الرأس.

الأمـر، إذن أبسط من هذا بكثير، فالامتلاء الذي يستشعره الفنان قبل الإفراغ، يعود إلى ضغط مخزون التجارب عليه، والضغط يسبب إرهاقاً عصبياً، عند المبدعين الكبار وحدهم، لا عند كل من

امسك قلماً وخط حرفاً، وهذا المخزون من التجارب يهظ النفس، مولّداً فيها شعوراً بالرغبة في أن يتخفف المبدع مما يعانيه: أنه يفكك عالماً قائماً، متعارفاً عليه، ويبني عالماً جديداً، وفق تصوراته وأحلامه غير المعروفة من أحد، إلا أنه هو، المبدع الحق، يعيش هذه الأحلام، ويمارس، دائماً، نوعاً من التصعيد، طارحاً بديلاً لما هو كائن، يتمثل بما يريد أن يكون.

ومنذ أن تتجمع ذرات الصورة الواقعية، عبر التجربة المأخوذة بوطأة معاناتها، داخل المبدع، يحس بضغطها على نفسه المرهفة، إلا أنـه يتحمل، يكابر، يصبر، حتى تتبدى هذه الصورة المتخيلة أكثر، حتى تتشكل بما هو أجلى، وتتبلور في الذات بحدث ما، ناتج عن التجربة ذات المعاناة الشديدة، وينضج هذا الحدث وتتكامل معالمه، آفاقه، غاياته، أو بكلمة، يتوضح ما يريد أن يقوله من خلاله، فيتم الحمـل، ثم الوضع، ثم الندم، أحياناً، لأن رسم الحدث، والسياق، والشخصيـات، لم يكن على النحو الذي يرغبه صاحبه، وفي هذا قلق يحرك الطموح نحو الأفضل دائماً.

إنها حالة مركبة، نفسية، فنية، عامة، متوترة، مرهقة، إلا أنها لا تـبلغ أن تعطل الفعل الذي يرتكز، بعد كل شيء، على ضغوط

موهبة، تدق، في كل وقت، على أوتار الأعصاب غير المرئية، خلال الممارسة والتمرس بالجنس الفني الذي يختاره الفنان، ومع الأيام، والضغوط النفسية، الاجتماعية، ومصاعب الخلق، الذي هو من عدم ولا عدم، من الواقع والخيال، من التصور والابتكار، يقع هذا الفنان تحت رزء قلق قاتل، قد يدفع به إلى الجنون أو الانتحار!

لكننا، في العالم الثالث، نكابد كل هذا، ونبقى على مسكة من عقل، ندفع ثمنها موتاً بطيئاً، بطيئاً جداً!

قلت، سابقاً، أن أصعب ما في كتابة الرواية البداية والنهاية، رغم الحدث المتكون في الواقع، والذي يمكن أن نضع له مخططاً أولياً، قابلاً للتبديل والتعديل، في السياق والشخصيات، ورغم أن هذا الحدث، واقعياً كان أم متخيلاً، انعكس، في تخييله، في الذات، انعكاساً خلاقاً، فصار جزءاً منها، أو نطفة في رحمها، بعد معايشة أو رؤية، كابد الروائي من جرائهما وعانى معاناة شديدة، لأن انعكاس الواقع لا يكون انعكاساً ميكانيكياً، جاهزاً، وإلا جاء، في إفراغه على الورق، مسطحاً، فوتوغرافياً، مزيفاً، ودخل في باب الواقعية غير الفنية، التقريرية، العجفاء والخائبة، وهذا هو السبب في أن بعض الكتاب الواقعيين، في الخمسينات من القرن العشرين، قد أساءوا إلى الواقعية بما أنتجوا من أدب أجوف، يفتقر إلى الحياة ونبضها، وإلى نضوج الفكرة في الذات الإبداعية، وإلى الابتكار الذي يجعل من الفكرة العادية، فكرة فنية بامتياز.

إن الحـدث، الواقعـي بالضـرورة، مـا دام الواقع أساس الأحـداث، وما دام لا شيء يخرج من لا شيء، إن هذا الحدث لا تشـفع له واقعيته، إذا لم ينعكس انعكاساً فنياً، ويصاغ، بعد ذلك، صـياغة فنـية، يقدم دليلاً جديداً، مع كل عطاء جديد، على أن واقعيته قد أضافت قيمة إبداعية، أثبتت أن الواقعية الخلاقة، تشكل مدرسـة إبداعية، هي الأساس لكل المدارس الأدبية، لأنها تستوعبها كلها.

حسناً! لدينا الآن حدث واقعي، بعد كل هذا الاستطراد عن الواقعـية، فكيف نبدأ به روائياً، وكيف ننتهي؟ إن البداية، بالنسبة لي، صعبة جداً، وقد تكفي زمناً طويلاً من التفكير، وهذا يحدث لي مـع كـل روايـة. إن المسألة، هنا، ليست مسألة إمساك بالقلم والشروع في الكتابة، فلكي تكون الرواية ناجحة، يتوفر فيها عنصر الإيقاع والتشويق، فلابد من مدخل جيد، يخدم كل هذه الأغراض، وحتى مع وضع مخطط للرواية، كما هي عادتي، تبقى قضية شائكة هـي: كيف أبدأ؟ ومن أين؟ وما هي المقدمة التي تشد القارئ من الصـفحات العشر الأولى مثلاً؟ وبأية طريقة تحسن هذه المقدمة مدّ الخـط الرئيسي، والخطوط الثانوية؟ ولماذا يكون مفتتح الكلام بهذا

الشكل وليس بغيره؟ وهل يخدم مفتتح الكلام هذا ما بعده، على مدى السياق في تنميته، مع السماح للشخصيات أن تلعب أدوارها بيسر، حتى يتكامل نموها، وتصبح حية، من لحم ودم؟

إن طرح الأسئلة قد يكون، أغلب الأحيان، سهلاً، إنما الصعوبة في التوصل إلى أجوبة مرضية عليها. هنا مشكلة أليسَ كذلك؟ وهنا عقدة لا ينبغي أن نقلل من أثرها، وخطرها، على مجمل البناء المعماري للرواية. وقد يأتي حل هذه العقدة بومضة ذهنية بارقة، وعندئذ يبدأ النسج الروائي، وقد لا تأتي هذه الومضة خلال أسبوع، أو حتى شهر، ويكون علينا، في هذه الحال، أن نبحث دون كلل، ألا نقبل هذا الحل أو ذاك، نشداناً للراحة من وجع الرأس، فالتعب في العثور على إبرة المقدمة، في كومة من العشب، يستحق عناءه، وكثيراً ما يصدف أن أقضي أسابيع، في البحث عن هذه الإبرة الضائعة!

ومثلما نعاني في العثور على المقدمة، نعاني في العثور على الخاتمة، ذلك أن المقدمة تفرش، على المهاد، العديد من الصور، وتمدد العديد من الخيوط، وفي العمل على المدماك البنائي، لابد من جهد هندسي، نعرف معه أن جزء الصورة، في الصفحة العشرين

مثلاً، ينضاف إليه جزء آخر، في الصفحة السبعين أو المائة، ثم تنضاف إليهما الأجزاء الأخرى على مدى السياق، وهذا ينطبق، سردياً، على المشاهد الموصوفة للطبيعة، وعلى تكامل الشخصيات، وتطاول السياق نمواً، وتكمن الصعوبة، في الخاتمة، على جمع الخيوط التي بعثرتها المقدمة، وعلى اكتمال القول الذي نريد قوله في الرواية بدلالة الحدث، لا بالعسف والإسقاط والافتعال، فالقارئ يمضي في القراءة، وهو موعود بالوصول إلى لب القص، في النهاية أو على مشارفها، وفي الحصول على الأجوبة للأسئلة التي أثارتها في ذهنه الحكاية، وفي إغلاق الكتاب والتأمل في الإيحاءات التي تركتها في وجدانه، ومقدار ما كان، هو القارئ، مأخوذاً إلى جو العمل، مروضاً على متابعته، إلى النهاية التي يحسن أن تأتي مفاجئة له، حسب اللعبة الفنية الذكية، التي لا تدعه يكتشف النهاية من البداية أو ما يليها، لأنه عندئذ يتسم بفتور ويلقي بالكتاب جانباً.

فإذا سلمنا، افتراضاً، أن العمل الجيد، يكون مرتكزاً على حدث جيد، فإن هذا الحدث لا يكون كاملاً منذ البدء بالشغل عليه.. الحدث الروائي يكون واقعة، معاشة أو مسموعة، أو حتى متخيلة مما يقاربها، ولابد أن يكون الروائي على معرفة بالبيئة التي

وقـــع فيها الحدث، ومعرفة بالشخصية الروائية التي ليست أكثر من نطفـــة، تنمو في رحم الدماغ وتتكامل، ثم لا تكون إلا جنيناً عند الولادة، مبدعها، بعد ذلك، هو الذي ينميها ينشئها، يدعها تترعرع في شرطها البيئي والاجتماعي، وفي شرطها الجغرافي والتاريخي، أي في شرطها الإنساني كاملاً.

بعـــد المقدمة والخاتمة، تأتي مسألة الصورة والإهداء، وفيهما مفارقـــة جد طريفة، فبعض الكتاب، يزين غلاف كتابه، منذ أول حرف يخطه، بصورته الكريمة، في وضع من يفكر ويده على خده، أو إصبعه عـــلى صدغه، أو في وضع جانبي، لم يفكر فيه حتى شيكســـبير يومـــاً. ويأتي بعد ذلك الإهداء. بعض هؤلاء الكتاب المبتدئين، يـــرمي قارئه بهذه القنبلة "إلى زوجتي التي كانت وراء نجـــاحي" وقد يجمع الزوجة والأولاد في إهداء واحد، فإذا لم يكن مـــتزوجاً، يهدي كتابه إلى والديه، وفي هذا الإهداء، الذي يشمل العائلة أو السلالة، يتحدث عن أثر المُهدى إليهم العمل، في أدبه هو وإبداعه، حديثاً يفيض عاطفة ورقة.

بالنسبة لي، ومنذ البدء، رفض عقلي أن أسلك هذا السلوك. أنا لم أفقد رشدي حتى أجعل زوجتي بطلتي، لا لأنها لا تستحق، بل

لأن مأثرتها الوحيدة في هذه الدنيا الفانية، أنها صبرت على مزاجيتي، وعلى نزواتي، كل هذه الأعوام، وهذه المأثرة شيء خاص، لا صلة له بما هو عام، لذلك لا أكترث بها.

لقد أراد غوركي، التلميذ والصديق لتشيكوف، أن يهدي أحد كتبه إليه، وبعد إلحاح من مكسيم، رضي تشيكوف أن يكون هناك إهداء له، على شرط أن يكون على النحو التالي: "إلى أنطون تشيكوف" فقط، دون صفات أو ألقاب، فقبل مكسيم غوركي، وهو مفعم إعجاباً بتواضع تشيكوف البالغ الروعة.

## كيف ننتقي أبطالنا.. وأسماءهم!

الحدث الروائي، بذاته، موضوع هام في الرواية. حياتنا ملأى بالأحداث، منها الصغير ومنها الكبير، ومع أن المبدع قادر أن يتخذ من أي حدث مادة مطاوعة لروايته، إلا أن بعض الأحداث يكون نافلاً في رأيي، والأسباب في ذلك عديدة، فقد يكون، أحياناً، حدثاً مادياً، وقد يكون، أحياناً أخرى، حدثاً مكرراً، وفي حالات غير قليلة يكون هذا الحدث محتراً، في السينما أو في المسلسلات التلفزيونية، ولهذا ينبغي تجنبه.. إنني لا أقدم نفسي نموذجاً يحتذى، فالمسألة، في نجاح الحدث إبداعياً، تتوقف على طريقة معالجته، إلا أنني بعد كتابة ثلاثاً وثلاثين رواية، نأيت بنفسي، بقدر المستطاع، عن الأحداث العادية، والأحداث الاجتماعية التي تدور حول الزواج والطلاق والنهايات السعيدة، ومع أن الحب، غالباً، مادة أزلية أبدية في الإبداع الأدبي والفني، فإن هذا الحب نفسه، يشكل

صعوبة متناهية، لأن علينا، في معالجته، أن نأتي بجديد، بطريف، من زاوية، وواقعة غير مسبوقة شكلاً ومضموناً.

هذا في ما يتعلق بالحدث، لكن ماذا بشأن أبطال هذا الحدث؟ وماذا بشأن أسماء هؤلاء الأبطال؟ إننا نخسر كثيراً من قيمة الحدث، مهما يكن جديداً أو متفرداً، إذا لم نحسن انتقاء أبطاله، ولم نحسن، أيضاً، انتقاء أسماء الأبطال، وهذا مهم جداً، من وجهة نظر البيئة، ومدى ارتباط الأسماء بهذه البيئة وليس بغيرها، فاسم بطل روايتي "الشراع والعاصفة" هو محمد بن زهدي الطروسي، وهذا الاسم ملائم لجو البحر الذي تدور أحداث الرواية فيه، وملائم لريس بحري، وما كان ممكناً، أو مناسباً أن أسميه أندريه، أو عفيف، أو نبيل، أو جورج وقس على ذلك.

إذن لكل حدث أبطال يناسبونه، ولكل بطل اسم يناسبه، والمسألة، بعد، ليست اعتباطية، بل انتقائية، ودقيقة ومرهفة في انتقائيتها، وهي تتجاوز، عند وضع مخطط الرواية، الخصوصية إلى العمومية، ويبقى السؤال قائماً: من أي معدن هذا البطل أو ذاك؟ ومن أي بيئة هذا الاسم أو ذاك؟ وما هو الشيء المميز في البطل واسمه؟ ما هي صفاته؟ ما هو عمله؟ في أي وسط ولد ونشأ؟ ما هي حياته في الصغر والكبر؟ وهل بناء الشخصية الروائية، يتم خارج

بناء السياق أم ينمو معه؟ وهل ننجح في عمل ما إبداعي، إذا أخذنا حدثـاً جاهزاً، أوشخصية جاهزة، وقلنا للقراء: تفضلوا طالعوا ما أنتجنا، وأحبوه لأنه من صنعنا؟!

يقول ميخائيل باختين، في كتابه "الملحمة والرواية" إن الرواية تعبر أكثر من غيرها عن النـزعات القائمة لبناء العالم الجديد.. وقد سـبقت الـتطور المستقبلي للأدب.. واختيار المؤلف العالم المعاصر كـنقطة انطـلاق لـتوجه فني جديد، لا يلغي أبداً تصور الماضي البطولي، دون تأثر بالتنكر.. إن سيرورة تشكل الرواية لم تنته بعد، بـل تدخـل الآن مرحلة جديدة، ومما يميز عصرنا التعقيد الكبير، والـتعمق العظيم للعالم، والنمو الهائل لمتطلبات الإنسان ولإدراكه ونقده، وهذه الميزات هي التي ستعطي النوع الروائي تطوره اللاحق".

إن المسـألة، ههنا، لا تتوقف عندما صنعنا، بل تتجاوز ذلك إلى الســؤال: كيف صنعنا؟ ولأن هذا الذي صنعناه يعبر، أكثر من غيرهــا عن "الـنـزعات القائمة لبناء العالم الجديد" فإن البيئة تلعب دورهــا في توفير الحدث، وهذا يلعب دوره في توفير البطل، ولابد للبطل من صفة واسم، وبذلك نعطي النوع الروائي تطوره اللاحق.

لماذا علينا أن نفعل ذلك؟ حسب باختين "لأن سيرورة الرواية لم تنـته بعد، بل هي تدخل مرحلة جديدة" في عصر كثير التعقيد،

وازدياد متطلبات الإنسان أصبح كبيراً، وإذن علينا أن نرسم البطل رسماً دقيقاً، وأن نبرز طموحاته بشكل واف. وقد قال أ. م. فورستر في كتابه جوانب الرواية "لا أرى داعياً لارتباط الرواية بوجهة نظر واحدة، حسب الروائي أن يثب بنا إلى الاقتناع بشخصياته، وأن يقدم لنا الحياة، لأن الحياة تعطي الرواية" ولكي يقتنع القارئ ببطل الرواية، على الروائي، غالباً، أن يكون قد عرف البطل، وهذا صحيح من حيث الأساس.

إن الحدث الروائي يكون واقعة، معاشة أو مسموعة، أو متخيلة، وفي حال سماعها أو تخيلها لابد للروائي، كي يلبي النزعات المتطلبة، أن يكون على معرفة بالبيئة التي حدثت فيها، ومعرفة بالشخصية التي ليست أكثر من نطفة، في رحم الدماغ تنمو وتتكامل، ثم لا تكون إلا جنيناً عند الولادة، مبدعها، بعد ذلك، هو الذي ينميها ينشئها، يدعها تترعرع في شرطها البيئي والاجتماعي، يعطيها ملامحها، اسمها، يترجم عن تفكيرها، يعبر عن نزعاتها التي هي إلى ازدياد حسب باختين، ويجعل من حياتها حياة كاملة، لكي يقتنع القارئ حسب فورستر، بأن ما يعيشه البطل حقيقة، أو يقارب الحقيقة، أو هو، على الأقل، في دائرة الممكن، وأن اختيارنا

العالم المعاصر كنقطة انطلاق، لا يلغي تصور البطل في ماضيه، وفي صيرورته مؤهلاً لدخول مرحلة جديدة، من واقع جديد يسهم في تغيير العالم المحيط به.

زكريا المرسنلي، بطل روايتي "الباطر"، إنسان عجيب، قتل زخريادس وهرب إلى الغابة، ليعيش بعيداً عن متناول رجال الأمن. إنه نصف إنسان ونصف وحش، وقد تأنيت كثيراً في إعطائه اسم زكريا، كي يأتي منسجماً وصفات الصياد الذي كانه، قبل أن يربط الحوت الذي كان يتبع السفن، وجاء معها ليرتطم بالصخور ويشحط على الشاطئ. فهل كان زكريا، في الحياة، واحداً من أبنائها، أم أنه من نسيج الخيال وحده؟

زكريا كان، في الواقع، شخصاً يدعى أبو خضور، وهذا كل ما عرفته من اسمه. كان يعيش في اللاذقية، عاملاً في قبو لتقطير الكحول، يمشي حافياً متوحشاً، يسكر بغير انقطاع، أي كان، من حيث تكوينه الفني، نطفة لا أكثر. أما الحدث، فإنه في واقعة ظهوره، في مدينة اسكندرونة، في اللواء العربي السليب. وكانت شكيبة راعية، وهي امرأة تركمانية عرفتها في أوربا. ومن كل هذه المواد الأولية، بنيت رواية "الباطر"، في جزئها الأول، الذي لم

يُكتب جزؤه الثاني بعد، لكنني بنيتها، أي الرواية، وأنا أعرف بيئة المدينة التي ظهر فيها الحوت، وبيئة اللاذقية التي رأيت فيها أبو خضور، وكذلك بيئة شكيبة التركمانية، في القرى الواقعة في منطقة البسيط أو ضواحي اسكندرونة، إضافة إلى أن الحدث، والشخوص في "الياطر" هم البديل الموضوعي لتصوري عالم الغابة، وعالم التحول البشري من الوحشية إلى الإنسانية، في ظروف وشروط محددة.

زكريا، في الغابة، لم تكن له وجهة نظر واحدة. الحياة، في هذه الغابة، هي التي أعطته وجهة نظر، قوامها أن يكافح ليعيش، وقد كافح، وعاش، وحين ظهر حوت آخر، في ميناء المدينة، يعود رغم الخطر الذي يتهدده، ليربط الحوت الثاني، وفي فعلته هذه، بعد أن حولته شكيبة من وحش إلى إنسان، يسهم، بعفوية، في بناء العالم الجديد، إذا ما عرفنا أن الحوت هو رمز الأجنبي، الفرنسي، الذي جاء غازياً ومحتلاً سورية.

هذا ما أسميه دلالة الحدث، بعيداً عن المباشرة، والوعظ والإرشاد، وهذا ما ينطبق على قول باختين "النزعات النفسية القائمة لبناء عالم جديد" في كل رواية.

غاية هذه المشاركة في الكلام على عصر النهضة، وتخصيصاً في المئة عام الممتدة بين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين، ليست الدراسة، أو البحث، أو النظر في المشروع الإبداعي، أو التحليل الاجتماعي والأدبي، فهذه المقاربات متروكة لمن يستطيعونها: قصدت الباحثين المتخصصين الذين يتناولون عصر النهضة، منذ غزو القوات الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت لمصر، وما استتبع ذلك من دخول المطبعة، أو التعامل مع المطبعة، باعتبارها نقلة كبيرة في صناعة الصحيفة والكتاب، وتالياً الفكر، ثم حكم محمد علي باشا الكبير، والبعثات التي أوفدها إلى أوربا، وإلى فرنسا تحديداً، وعودة أعضاء هذه البعثات برؤى جديدة، وأفكار جديدة، على نحو ما فعل رفاعة الطهطاوي في كتابه "تخليص الأبريز في تلخيص باريس" الذي أراد منه نقل مشاهداته في بلاد الفرنسيس،

متضمنة آراء في هذه المشاهدات، ووضعها في متناول القراء المصريين والعرب، ليفتح العيون، وينبه الأذهان، ويسهم في قيام عصر النهضة العربية الذي سيقطع، تدريجياً: السلسلة الثقافية السائدة، نتيجة انقطاع السلسلة الاجتماعية القائمة بما طرأ عليها من إرهاصات الفكر البورجوازي، وما تبعه من تكونات البنى البورجوازية، التي ستخوض، منذ ذاك، نضالاً طويلاً، خفياً ومعلناً، لإنضاج عملية انزياح الإقطاع، بأفكاره وتقاليده، وبناه التحتية، من ملكية الأرض إلى حيازة الصناعة الحرفية الصغيرة واحتكارها، والتمسك بكل تخلف الحياة الزراعية، وما نشأ عن ذلك من إفرازات ومعوقات النمو الاجتماعي، التي كان لها معادلها في النمو الثقافي: حيث سادت ظروف تحجر الفكر وانحطاطه، ومحاربة الجديد، والتشبث بالقديم ليبقى قديماً وسائداً.

إنني، في هذه الصفحات القليلة، أرغب في الكلام على عصر النهضة، من جانب واحد، هو جانب انقطاع السلسلة الثقافية القديمة، وقيام سلسلة ثقافية جديدة، كانت القصة والرواية والمسرحية من نتاجاها، وكانت هذه النتاجات، بالأجناس الأدبية الجديدة التي تخلقت في ظروفها، انتصاراً على الصعيد الفكري،

استدعاه التغير على الصعيد الاجتماعي، الذي سمح بتبدلات اقتصادية مهمة، برزت في مطلع القرن العشرين، وكانت ثورة عام ١٩١٩ في مصر ذروتها، والتعبير السياسي عنها.

والسؤال المحدد الذي أطرحه، وأحاول الإجابة عليه، في الحدود التي أشرت إليها، هو التالي: ماذا يعني عصر النهضة بالنسبة لي كروائي؟ وفي الجواب أقول: لو لم يكن عصر النهضة العربية، لما كانت الرواية العربية، فهذا الجنس الأدبي الذي هو وليد عصر البورجوازية الأوروبية، حسب جورج لوكاتش، هو وليد البورجوازية العربية وملحمتها أيضاً، لو قيض للبورجوازية العربية، خاصة في مصر، أن تستوفي شروطها، أي أن تلعب دورها الاقتصادي، بالقطع مع المركز الاقتصادي الرأسمالي العالمي، وأن تسير، في نمط إنتاجها، في خط مستقل، وفي بناء اقتصادي متكامل، يتطلب أيديولوجيته، ويصوغها، ويبرز فلاسفتها ومفكريها وكتابها، على نحو ما حدث في أوربا تماماً.

ما حدث عندنا كان العكس. لم تقطع البورجوازية العربية مع المركز الاقتصادي الرأسمالي العالمي. ظلت تابعة له في نمط إنتاجها الكولونيالي، مشدودة بأسباب سلطتها إلى الرأسمالية العالمية، مسخرة لخدمة

مشاريعها، وبذلك تخلت البورجوازية العربية عن دورها النهضوي، عن استقلالها، وفشلت في أن تمتلك اقتصادها الوطني، وفقدت إمكانية الاستمرار في صعودها، وفي صياغة أيديولوجيتها، بل انتهت بعصر إلى الوقوع، أكثر فأكثر، نتيجة المديونية، في قبضة الاحتلال الإنكليزي، واشتدت هذه القبضة، مع الخديوي اسماعيل إحكاماً، وأمعنت في الصناعة المصرية الناشئة تخريباً، وفي تفتيت البورجوازية الوطنية وتمزيقها، وتقسيمها إلى كتل متناحرة، بين مؤيدة للقصر ومعارضة له، ومتعاونة مع الاحتلال الإنكليزي، ومقاومة له، مما أدى إلى فشل المشروع النهضوي الفكري، بسبب فشل المشروع النهضوي البورجوازي الاقتصادي والاجتماعي، وارتهانه للغرب.

على هذا النحو، انقطع المجرى، بين أوائل مفكري عصر النهضة العربية، أمثال محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، وجمال الدين الأفغاني، وبين عبد الله النديم وقاسم أمين ولطفي السيد والشيخ عبد الرزاق ومن حايلهم من طه حسين إلى سلامة موسى وغيره.

وإذا كان علينا، الآن، أن نعود إلى دراسة عصر النهضة العربية، اقتصاديا واجتماعياً وفكرياً، وامتلاكه معرفياً، لإعادة إنتاجه ثقافياً في ظروفنا الحاضرة، وفي ضوء المعرفة التي صارت إلينا من

رواده، فإن علينا أن نبحث عن أطراف الخيوط الفكرية المقطوعة، ونعيد وصلها، في ظروف جديد، راهنه، هي ظروفنا في الوطن العربي كله، لم نستأنف السير بمشروعنا التنويري الجديد، المشروع الذي علينا أن نجند له كل طاقاتنا الإبداعية، انطلاقاً من رؤية الأشياء في ضوء جديد، هو ضوء الفكر التقدمي، الوطني والقومي: وبعبارة أصح، ضوء الفكر الاشتراكي الذي كان مغيباً، أو غائباً، في المراحل الأولى للنهضة العربية، ولم نعرف، أو نتعرف إليه، إلا مع بدايات هذا القرن. ثم علينا أن نرى إلى السلسلة الثقافية القديمة، فندرس مكوناتها، ومقوماتها، ونتفحص مواقفها، ونحلل نتاجاتها، ونرى كيف قطعت هذه السلسلة والمعركة الفكرية التي دارت حولها، واستغرقت النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، ثم عادت الآن إلى الظهور، تحت أستار من الاتهامات والتلفيقات الكاذبة، الموجهة ضد الفكر التنويري، في مجابهته للفكر التجهيلي الظلامي.

"لقد كانت السلسلة الثقافية التقليدية، حتى أوائل هذا القرن، تحتوي، في جانبها الأدبي، أجناس الشعر والمقامة والرسائل والتراجم والسير وغيرها. لكن هذه السلسلة، ومنذ أواسط القرن التاسع

عشر، كانت قد بدأت تتغير بالتزامن مع تغير تركيب المجتمع نتيجة العوامل الخارجية (أوروبا) والداخلية "مجتمع الدولة العثمانية"، وما كان يحدث فيه من إصلاحات وتنظيمات وحركات اجتماعية وفكرية جديدة"[1]، وبتغير حلقات السلسلة التقليدية، تغيرت السلسلة كلها، حلقة بعد أخرى، وكان هذا يعني، بالضرورة، ولادة سلسلة ثقافية جديدة، ذات أجناس أدبية جديدة، ومنها الرواية، التي أنا في صدد الكلام عنها.

لنلاحظ، أولاً، أن الشعر هو الذي تقدم، ليكون الجنس البديل في هذا التغيير، لكن الشعر، في ضربته المطرقية، التي حطمت حلقات الأخوانيات والتراسل واللعب اللفظي، كما في شعر عصر الانحطاط، ما لبث، أن وجه ضربة أشد وقعاً، حين أخذ بالحداثة. هنا كان الانعطاف الأخطر، باعتبار أن التغيير حدث في قلب الشعرية، هذه التي كانت عقد السلسلة القديمة، باعتبار أن الشعر هو "ديوان العرب" ثم تفككت الحلقات، فحلت القصة محل المقامة، والمقالة محل الرسالة، والدراسات مقابل التراجم، وكانت الرواية،

---

[1] مخطوطة كتاب "تكوين الرواية العربية –اللغة ورؤية العالم" لمحمد كامل الخطيب، التي تستند هذه المقالة إلى ما ورد فيها من شواهد ومراجع بصورة أساسية.

بما هي رؤية اجتماعية متكاملة، وبما هي جنس أدبي تطلب لغة خاصة، لغة نقيضاً للسجع والبلاغة، أهم قطع في السلسلة القديمة، وأهم مدماك في بناء السلسلة الجديدة، وحولها قامت معركة أدبية، ترافقت والمعركة الاجتماعية، أو أن هذه استدعت تلك، فكان نضال بين الجديد والقديم، بين كرم ملحم كرم ومصطفى صادق الرافعي، وكان هذا النضال اجتماعياً في البنية التحتية، الاقتصادية، وكان ثقافياً في البنية الفوقية الثقافية والمعرفية.

دخول الرواية، إذن، لم يكن سهلاً، ولم يتقبله التقليديون بالمهادنة، بل شنوا عليه هجوماً ضارياً، وكانت حجتهم أن هذه "الرومان" -كما كانوا يسمونها- بدعة جاءت من الغرب. وفعلاً جاءت الرواية والقصة والمسرحية من الغرب، حين عجزت البورجوازية العربية، على نحو ما تقدم، أن تنهض على مهاد اقتصادي مستقل، وأن تتطور وتأخذ مكانتها وحجمها، وتستعلن في أدبياتها، التي تنبثق من صلبها، تعبيراً عنها، وحملاً لأيديولوجيتها.

الرواية، إذن، جنس أدبي غربي. هذا أمر أصبح بدهية بذاتها، صارت الآن خارج دائرة الجدل والنقاش. لكن الرواية، أو "الرومان" أو "الرومانيات" كما كان يسميها محمد عبده اختلط

مفهومها بمفهوم القصة، ومفهوم المسرحية، التي كانوا يطلقون عليها اسم رواية أيضاً. والنقاشات التي دارت في مطلع هذا القرن، وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، حول الرواية، كانت بين فريقين، مؤيد ومعارض، وقد استخدم الفريق المعارض، كما سيأتي، أشد النعوت، وأقذع السباب، وأوقع الاتهامات، ضد الفريق المؤيد. ولم يستقر وضع الرواية، كجنس أدبي فرض نفسه على الساحة الأدبية، إلا عند نهاية النصف الأول وبداية النصف الثاني من القرن العشرين، وعلى يد نجيب محفوظ الذي كان مؤسساً للرواية العربية بامتياز، مستفيداً من المحلولات الروائية السابقة والرائدة. مثل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، و"الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران، هاتين الروايتين اللتين توفر فيهما، إلى حد متقدم، المستوى الفني للرواية، بعد أن كانت الروايات السابقة، إلى حد متقدم، المستوى الفني للرواية، بعد أن كانت الروايات السابقة، كروايات فرنسيس المراش وغيرها، ضرباً من الحكاية التي محورها الموعظة الأخلاقية والاجتماعية لا أكثر.

إن نضال الرواية، لإثبات وجودها، ولترسيخ جذورها في التربة الأدبية العربية، ترافق مع ثورة ١٩١٩، في مصر، وما تلاها

مـــن تحول اجتماعي منذ عشرينات هذا القرن، وكان التغيير الأبرز الذي أحدثته الرواية، هو التغيير في اللغة السائدة آنذاك، وهو تغيير عميق، شامل، استدعته الضرورة، وفرضته الضرورة أيضاً، ما دامت اللغــة هــي وسـيلة التعبير بالنسبة للروائي، سواء في طرح رؤيته الاجتماعية، أو رؤيته الإنسانية، أو قول ما يريد أن يقول، وتوصيله إلى الناس في قالب أدبي جديد وغير مألوف.

ومـع هـيكل وجبران، وكذلك مع روايات جورج زيدان ومعـروف الأرناؤوط التاريخية، تغير أيضاً أسلوب التناول الروائي. انـتفى، تدريجياً، الأسلوب الشكلي البحث، وتراجعت الشكلانية كمـنهج مغـرق في الحذلقة، همه اصطفاف الكلمات، أو توليدها نحتياً، وإبقاء المضمون مغيباً، والاشتغال على الشكل كغاية في ذاته، وكغاية ترمي إلى النأي عن الواقع والحياة، وما في مقاربتهما من حرج.

ورغـم أن روايات ذات اتجاه واقعي سبقت روايات نجيب محفـوظ، إلا أن هذا الاتجاه انتزع الاعتراف به، واستقر في نظرية الرواية العربية، مع نجيب محفوظ نفسه، الذي قدم شهادة على صحة هـذا الاتجـاه، وعلو سويته الفنية، في روايته "زقاق المدق" التي ما لبثت أن عززت اتجاهها هذا رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي

وغيرها من الروايات التي صدرت في سورية وقبل ذلك في لبنان، مثل "الرغيف" لتوفيق يوسف عواد، التي كانت رائدة في التبشير بالاتجاه الواقعي منذ الثلاثينات.

ومع صدور رواية "الرغيف" ثم روايات "زقاق المدق" "خان الخليلي" "القاهرة الجديدة" و"الأرض" و"المصابيح الزرق" تأصل، وتجذر الاتجاه الواقعي في الرواية، الذي أثبت:

١- امتلاك الرواية العربية لهويتها.

٢- امتلاك الرواية العربية لرؤيتها الاجتماعية الإنسانية.

٣- طواعية اللغة العربية لفن الرواية ودحض كل المزاعم السابقة عن أن هذه اللغة تقف عائقاً في وجه تطور الرواية والقصة والمسرحية، والأجناس الأدبية الجديدة، التي فرضت سلسلتها الثقافية عندما حطمت وطردت إلى الأبد السلسلة الثقافية القديمة، سلسلة المقامة والسيرة والحكاية إلخ...

وفي موضوع اللغة العربية، يمكن ملاحظة مرحلة تاريخية كاملة، تعالت الأصوات فيها مطالبة بتحرير هذه اللغة من قيودها. إن إبراهيم اليازجي، منذ أواخر القرن التاسع عشر كان ينادي

بتحديد اللغة العربية. وقد دق ناقوس التنبيه والتحذير من مخاطر إبقاء هذه اللغة على ما هي عليه، كصناعة للإنشاء، والسجع، والمحسنات البديعية، والبلاغة، والخطابة، وكان يطالب بتخليص اللغة من جمودها، ومن ابتعادها عن لغة الناس، عن لغة الحياة اليومية، وقد عارضه الجموديون بشدة، وذهبوا إلى حد رفض اعتبار "ألف ليلة وليلة" أدباً بسبب بساطة لغتها، وفي موضوع اللغة أيضاً، كانت ليحيى حقي، منذ أوائل هذا القرن، وقفة معروفة في مطالبتها، وإصرارها على تحرير اللغة العربية من جمودها. فقد قال: "كان علينا، في فن القصة، أن نفك مخالب المقامات والخطابة والوعظ، والإرشاد والزخارف اللفظية عن عنق اللغة العربية".

وإذا كان تطور اللغة العربية، بإصرار من المجددين اللغويين، قد بدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن التغيير في هذه اللغة، والاقتراب بها من لغة الناس اليومية، لم يبدأ إلا مع بداية ظهور القصة والرواية كجنسين أدبيين جديدين على الساحة الأدبية العربية، ويمكن القول أنه مع محمود تيمور أخذت لغة القصة تتميز بالحرية والانطلاق، ومع روايات "زينب" و"الأجنحة المتكسرة" و"الرغيف" وغيرها، دخلت اللغة العربية في طور جديد، هو طور

الانتصار على جمود اللغة السابق، والانطلاق إلى رحاب التعبير الرومانسي والواقعي، وصار في وسع الكاتب، متوسلاً اللغة الجديدة، أو المتطورة، أن يخاطب عقول القراء، بعد أن كانت اللغة الإنشائية تخاطب غرائزهم وحدها.

الرواية، في هذا البعد اللغوي، جديد قام على أنقاض القديم. إنه فوز للسلسلة الثقافية الجديدة، على السلسلة الثقافية القديمة، واختراق تاريخي على جبهة الأدب، تزامن مع الاختراق على جبهة المجتمع، وإنتاج معرفي نقيض، مثمر، حامل للفكر، بما هو مبدع له، وحركة انزياح كاملة، لكل ذلك الموروث البالي، لتحل محله رؤية جديدة، ولغة جديدة، ومضمون جديد، في شكل جديد: إنه الانتصار. لكن بثمن غير قليل، ونضال غير قصير، ومعركة تطاولت حتى كان الحسم في بداية الأربعينات من هذا القرن، الحسم الذي أرسى قواعد القصة العربية، ذات الهوية العربية، مع الدكتور يوسف أدريس، وأرسى قواعد الرواية العربية، ذات الهوية العربية مع نجيب محفوظ، وقبلهما مع جماعة أبولو، وحركتها التجديدية في الشعر، التي قادها إبراهيم ناجي، أرسى الشعر الجديد، ذي المضمون الجديد، قواعد مدرسية شعرية عربية مغايرة، فيها اختراق للسلسلة

القديمة وليس قطعاً معها. القطع سيأتي تالياً، مع حركة الشعر الحديث، منذ بداية الخمسينات، وبريادة بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وفي المرحلة التالية: أدونيس، البياتي، عبد الصبور، أنسي الحاج، الحجازي، دنقل وغيرهم، وبذلك تمتلك الأجناس الأدبية الجديدة استقراريتها، مع صعود البورجوازية العربية الصغيرة ووصولها إلى الحكم، ومع التغيير الذي أحدثته في البنية الاقتصادية والاجتماعية، في مصر أولاً، وفي سورية والعراق والجزائر ثانياً.

إن النقلة، في مجال الرواية، منذ أواخر القرن التاسع عشر، وحتى أواخر النصف الثاني من القرن العشرين، هي نقلة كبيرة، لايمكن تقدير أهميتها وروعتها، إلا بمقارنة شكل الرواية، لغتها، نصها، مضمونها، بين نخلة أفندي صالح ونجيب محفوظ مثلاً. ولأن نص رواية محفوظ معروف، في مضمونه وشكله، أكتفي، ههنا، بتقديم بداية نص روائي لنخلة أفندي صالح، يعود تاريخه إلى عام ١٨٧٥، وهو نص معرب عن الفرنسية، ومكتوب "باللهجة الدارجة غير النحوية الأدبية" أسماها "الدرياق في أحوال العشاق" وكتب لها مقدمة افتتحها بالقول "نحمدك اللهم يا من حكمت على أهل الهوى بالنوى والفراق، وتوجت بالوجد قلوب العشاق، حتى

إذا دنوا خافوا من الفراق، وأن نأوا حنوا إلى التلاق، أو ضحكوا فالدمع في الأماق" وبدأ روايته على هذا النحو: "إنه في اليوم الثاني عشر من شهر آذار سنة ١٨٤٧، بينما كنت أتمشى في الشارع المعروف بشارع لافاييت في مدينة باريس، رأيت ورقة صفراء ملصوقة على الحائط ومرقوماً عليها إعلان بإشهار أثاث بيت وأشياء ثمينة غريبة الشكل للمبيع بسبب وفاة صاحبها".

إنها ولادة روائية عسيرة حتى وهي معربة. لكنها ولادة على كل حال، فرواية فرنسيس المراش الحلبي لم تكن، وهي موضوعة بالعربية، وبالعربية الفصحى، بأفضل من بداية نخلة أفندي صالح لكن مع مطلع القرن العشرين، بدأ تخلخل السلسلة الاجتماعية — الثقافية العربية، وبدأ معها تخلخل استقرار الأجناس الأدبية القديمة، وخاصة المقامة، لتأخذ الرواية مكانها، أي لتبدأ السلسلة الاجتماعية — الثقافة الجديدة والمتعاقبة برؤاها التاريخية إلى الكون، أي بما يمنحها هويتها، أو إحساسها بهذه الهوية، "فالهوية ليست امتيازاً، لكنها وجود مستمر، ليست صفات، لكنها وجود متعاقب، وإذا انقرضت مجموعة اجتماعية، فماذا يهم من صفاتها ورؤاها للكون، أو خصائصها، إن وجدت؟ فكيف تبدت إذن، رؤى العالم، في الرواية

العربية، وإلى أي مدى نضجت الرواية العربية بحيث تستطيع تمثل وتقديم هذا التنوع الكبير في الرؤى، هذا التنوع الذي يشكل بعداً آخر لتنوع الوجود وتعقيده، لتعددية أوجه الحياة، وتعددية طرق النظرة إليها، أو عيشها؟[1].

نحن، الآن، في الربع الأخير من القرن العشرين، والجواب على هذا التساؤل نلتمسه في الرواية العربية ذاتها، الرواية التي، في سيرورتها إلى النضج، طرحت، بما رسمت من إشارات الاستفهام، أسئلتها هي، الموجهة إلينا كقراء، ونحن نجد في الدلالات الروائية العربية أجوبة هذه الأسئلة، ونصل معها إلى قناعة أن الرواية العربية بلغت مرحلة النضج، مع أننا كنا، ولما نزل، نصوغ قلقنا بجملة دالة هي: "إلى أي مدى كان هذا النضج؟" ثم نضع نقطة على السطر، نقطة مفتوحة، لا هي نقطة الختام، ولا تدعيها، ولا تريد أن تكونها، بل تحيلنا إلى أن نبدأ من سطر جديد، في فصل جديد، هو الفصل الذي يجب أن يتناول الرواية العربية التي دشنت حضورها دولياً، وكرمتها، وتكرمت بها، جائزة نوبل.

---

[1] "تكوين الرواية العربية" محمد كامل الخطيب.

إن الـرحلة الطويلـة التي شقت فيها الرواية العربية طريقها الصـعـب، أمام مقاومة عتيدة مأزومة، متحلبية بأثواب الترمت، قد كانـت رحلة عذاب فعلاً كما وصفها غالي شكري. فهذه المقاومة توسـلت، تـحـقيقاً لغاياتها، وسائل غير مشروعة، غير شريفة، غير مقـبـولة، تـبـدأ بالتشهير والتكفير لتصل إلى الاتهام الذي كان، في وقته، يستعدي السلطة لتجهيز حبال المشانق، ووضع أنشوطاتها في رقـاب الروائيين والقصاصين الأوائل. ويحسن بنا أن نتوقف، ولو قلـيلاً، عـند نقطة البداية، ونستعيد تلك المساجلات، التي كانت مثيرة للإشفاق في وقتها، ومثيرة للدهشة في وقتنا هذا. فالعقاد، هذه الموهـبة الأدبية الموضوعة في خدمة الرجعية، بوعي أو دونه، يتهم القصة، بما هي جنس أدبي، يتداخل والجنس الروائي، بأنها في خدمة أعـداء العـرب، بدعوى أنها تخدم أفكاراً تستوجب عقاباً شديداً، عقابـاً صـارماً، ومـثل هذا العقاب الظالم المطلوب، طالما مشى التقدمـيون العرب على جمرة وهم حفاة، أو تسمروا على خشبته وعلى رؤوسهم أكاليل الشوك.

كـان العقـاد، بعد أن اتهم القصة وافرغ حقده في عبارات اتهامـية تستثير غرائز العامة هذا الجنس الأدبي ومبدعيه، يقول: "لا

أقرأ قصة حيث يسعني أن أقرأ كتاباً أو ديوان شعر، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول.. ولكن الرواية بعد هذا في مرتبة دون مرتبة الشعر، ودون مرتبة النقد، أو البيان المنثور.. أن خمسين صفحة من قصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيه بيت:

وتلفتت عيني فمذ بعدت عني الطلول تلفت القلب

أو هذا البيت، أو هذا..."[1].

ويصف زكي مبارك كتاب القصة بأنهم "ينتمون إلى الطبقة الدنيا من الأدباء، وبأنه من النادر أن يكون بينهم من ظفر بثقافة أدبية وافرة تبيح له أن يكون ذا رأي خاص أو أسلوب طريف، وبأنهم عالة على الآداب الأجنبية"[2].

ويمعن مصطفى صادق الرافعي، في عدائه للقصة –الرواية، في كثير من مقالاته، وهو يحدد رأيه عام ١٩٣٤ في مجلّة "الرسالة" في جواب على سؤال: "لماذا لم تكتب القصة، وتحت العنوان التالي:

---

[1] في بيتي –ص٢٧.

[2] من مقالة "حياتنا الأدبية" مجلة المعرفة، آذار ١٩٣٢، نقلاً عن المرجع السابق.

"فلسفة القصة ولماذا لا أكتب فيها؟ قائلاً "شاع أدب القصة في أوربا، وطغى عندهم على المقالة، والكتاب وديوان الشعر جميعاً، فقام عندنا المتابعون في الرأي أو المقلدون في الهوى، والضعفاء بطبيعة التقليد والمتابعة، قاموا يدعون إلى هذا الفن من الكتابة، ولا يرون من لا يكتب فيه إلا مدبراً من عصره وأدبه. ولا جرم إذا كانوا هم أنفسهم مدبرين عن الحقيقة ومعنى الحقيقة.. أنا لا أعبأ بالمظاهر والأعراض التي يأتي بها يوم وينسخها آخر. والقبلة التي اتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها سمواً، ويمكن لفضائلها وخصائصها في الحياة، ولذا لا أمس من الآداب إلا نواحيها العليا، ثم أنه يخيل إلي دائماً أني رسول لغوي بعث للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه.. متحاشياً أن أنقل إلى كتابتي دواب الأرض أو دواب الناس أو دواب الحوادث[1].

ويكتب أحمد حسن الزيات، صاحب "الرسالة" عام ١٩٣٧، الآتي: ".. وستظل "مجلة الرسالة" تنقل خطاها الوئيدة السديدة المتزنة على ما رسمته لها كرامة الجنس وطبيعة البيئة وحاجة الثقافة.

---

[1] الرسالة، العدد١٨٣، كانون الثاني ١٩٣٧، نقلاً عن المرجع السابق.

لا تتخذ هو الحديث ولا تصطنع خوادع الحس ولا تتعلق شهوات الأنفس وأصدقاؤها –والحمد لله والشكر لهم- لبسوها على هذه الخشونة فلا يريدون أن تخطر في وشي ولا أن تطرى في كلام ولا أن تميل إلى هوى العافية. حتى أبوا كل الأدباء أن يتسع فيها مجال القصص"[١]..

ثلاثة من كبار كتاب الثلاثينات فما فوق، ومن أبرز مجايليهم، يرفضون القصة –الرواية، ويرمونها بالسفه من الكلام، وينعتون الآخذين بها، والعاملين على فنها، نعوتاً قبيحة، فيها افتقار إلى اللياقة، والحس السليم، والذوق الذي ينبغي أن يتحلى به صغار الكتاب، فكيف بالكبار منهم.. فما هو دافعهم إلى ذلك؟ ولماذا هذا التعنت حيال جنس أدبي جديد، وهذا الهراء في الحملة عليه؟ أحدهم. العقاد، الذي سيعود هو نفسه، ويحاول كتابة الرواية دون نجاح، يكشف لنا طرفاً من الستر الذي وراءه تتلطى دوافعهم، حين يعلن أن القصة تنشر أفكاراً اجتماعية يصفها بالهدامة، ويتجاوز التلميح إلى التصريح بعد ذلك، فيقول أن "القصة تروج للشيوعية" أما مصطفى صادق الرافعي، فإنه ينطلق في معاداة الرواية من منطلق

---

[١] الرسالة، العدد١٨٣، كانون الثاني ١٩٣٧.

فـيه خبيث، فيه تدجيل، حين يعلن أنه إنما يفعل ذلك غيرة على "الـنفس الشرقية في دينها وفضائلها" ويتلطف أحمد حسن الزيات، متوارياً وراء مجلته "الرسالة" التي "لا تتخذ لهو الحديث ولا تصطنع خـوادع الحس" برفض القصة رفضاً فيه حذلقة، زاعماً أن أصدقاء المجلـة "أبوا كل الإباء أن يتسع فيها مجال القصص".. والحقيقة أن هؤلاء الكتاب وغيرهم كانوا يعادون القصة –الرواية لأنها اجترأت عـلى اللغة المحنطة ففكت أكفانها، وبعثتها من مرقدها، ونزلت بها إلى أوسـاط الـناس، وعبرت بوساطتها عن همومهم ومشاكلهم، ولأنها –القصـة –الرواية –كانت تحمل رؤية جديدة إلى العالم، وتؤدي وظيفة اجتماعية ذات أثر في تنبيه المجتمعات العربية وإيقاظها مـن سـبات الأضاليل والخـرافات وتحريرها من أغلال القديم والمألوف، وتحريرها تالياً من الخضوع المطلق للحكام والظالمين.

زيادة على ذلك، ومن الناحية الشكلية الصرف، كان العقاد يقـاوم القصة لأنها تخرج عن إطار المقالة التي أخذ بها، ويضيق بها مصـطفى صـادق الرافعي بسبب من أنها تهدم صنعته البائسة في المنحوتة اللغوية، هو الذي كان يعتبر نفسه "رسول لغوي" إلى العالم، ويترفع عنها أحمد حسن الزيات لأنها تجعل بلاغته بدداً، ومع

هؤلاء كان يقف آخرون، أزهريون، وتقليديون ومتحذلقون، ومتحجرون لغة وفكراً، غير أن موجة التجديد اللغوي، المطلوبة لذاتها انسجاماً مع تغيرات العصر، والمستدعاة بحكم الضرورة بسبب الأجناس الأدبية المغايرة للأجناس السائدة والبائدة في الأدب، سرعان ما سوف تنتصر في هذه المعركة، التي استغرقت النصف الأول من القرن العشرين، وبأتي الزمن الذي تصبح فيه القصة - الرواية بلغتها الخاصة، سيدة الموقف، حتى أن التحول نحوها يصبح تياراً جارفاً، يصفه مارون عبود بهذه الكلمات التي تلخص الرد التاريخي على المتزمتين: "كان أكبرهم الأديب، فيما مضى، أن يكون شاعراً، أما أقصى ما يروم اليوم فهو أن يحصى في عداد القصصيين"[1].

إن الفترة بين عامي ١٩٢٧ و١٩٥٢ ليست شيئاً في حساب الزمن، لكنها، بالنسبة لمعركة القصة -الرواية، بين مؤيديها ومعارضيها، كانت كافية لأن تقلب المفاهيم، إذا ما استرجعنا قول يحيى حقي عام ١٩٢٧ "أما في مصر فالقصة المطولة (الرواية) لم تولد بعد" وقارناه بما قاله مارون عبود عام ١٩٥٢ ولاحظنا أن

[1] "في النقد الأدبي" مارون عبود -بيروت ١٩٥٢.

الكتاب العرب تسابقوا في العقد التالي لكلام يحيى حقي، إلى ممارسة كتابة القصة ــ الرواية وعلى نحو متواتر السرعة. فقد صدرت الروايات الرائدة، والمبكرة زمنياً، حسب التواريخ التالية: "جناية أوربا على نفسها" لأحمد فتحي عام ١٩٠٦، "عذراء دنشواي" لمحمود طاهر حقي عام ١٩٠٦، "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران عام ١٩١٢، "زينب" أحمد حسين هيكل عام ١٩١٤، "حلال خالد" لمحمود أحمد السيد ١٩٢٨، "الرغيف" لتوفيق يوسف عواد عام ١٩٣٦، إضافة إلى قصص محمد تيمور ومحمود تيمور التي تعود إلى العشرينات وما بعدها.

هكذا اخترقت القصة ــ الرواية جدار الزمن الكتيم، وأحدثت شرخاً كبيراً في السلسلة الثقافية القديمة، بتقديمها نظرة اجتماعية جديدة للعالم، لم تكن مجرد إعلان فكري، بل صياغة قصصية روائية فنية وفكرية معاً، ترتكز إلى التخييل الذي ينتمي إلى ثقافة وبيئة، وزمان ومكان، وهي العناصر التي كانت مغيبة في السابق، فصار لها حضور، واعتماد، وأسس واضحة في النمط الروائي الجديد ذي الوظيفة الاجتماعية التنويرية، التي استغلت معها عملية تاريخية

كاملة، استولدت رؤية جديدة للعالم، حلت محل الرؤية القديمة، على مستوى اللغة والشكل والمضمون.

لكن ماذا بالنسبة إلي كروائي عربي؟وماذا لو أعطاني عصر النهضة في مرحلته المتأخرة نسبياً، مرحلة النصف الأول من هذا القرن؟ في الجواب لا يكفي القول أنه أعطاني الرواية، هذا النمط الأدبي الجديد، الثوري بامتياز، مادام كل ما هو جديد أو حديث ثوري بالضرورة. إن الجواب، على هذا النحو، فيه ابتسار، والجواب على نحو مفصل، فيه تطويل، لذلك سأجمل الكلام في نقاط محددة، هي التالية:

١- دخلت عالم الأدب من باب القصة والرواية، وكان دخولي هذا اضطرارياً، لأنني كما هو معروف عني، تتلمذت على المطالعة، خارج كل تحصيل مدرسي، وكانت القصة والرواية سبباً في إقبالي على هذه المطالعة وشغفي بها.

٢- فتحت القصة والرواية عيني على عوالم اجتماعية لم أكن لأنتبه إليها، أو رصدها، أو تتبعها بالملاحظة المستمرة، وكان علي، لفهم هذه العوالم الاجتماعية، أن أقرأ غير القصة والرواية، وأن

أمتلك مفهوماً عن العالم، وبهذا الدافع تنوعت قراءاتي واتسعت، فاغتنت ثقافتي بالمعرفة في شقيها: الكتب والناس.

٣- نبهتني القصة والرواية إلى مسألة مهمة جداً، كان لها تأثير حاسم في تكويني الروائي، وهي مسألة معرفة البيئة، وتخصيصاً البيئة البحرية، ثم البيئة الريفية.

٤- أنقذتني لغة الرواية من الإيغال في لغة البلاغة التي أخذت بها أولاً. وأذكر بهذه المناسبة أنني في بدء شبابي، قرأت حتى الحفظ كتاب "الألفاظ الكتابية" للهمذاني، ثم كان علي، أن أقرأ من جديد، لأنسى هذه المرة، وحكاية الحفظ والنسيان، وضرورتهما معروفة ومشهورة، وهي تؤهل الشاعر لامتلاك عدته، والكاتب شخصيته بذاتيتها المتميزة.

٥- ساعدتني الرواية، وما ثار قبلها وبعدها من جدل حول اللغة، أن أفهم أن لكل بيئة لغتها البيئية، أي مفرداتها المحلية، أن كل كلمة عامّية لها جذر بالفصحى، وقد استطعت بمعرفتي للبيئة ومفرداتها أن أدير الحوار بالفصحى التي تحسبها من العامية وهي ليست كذلك، وفي الدعوة التي راجت، والمعركة التي اشتدت، بين أنصار الفصحى والعامية، منذ بداية القرن وحتى الستينات منه،

كنت إلى جانب الكتابة بالفصحى سرداً وحواراً، وبحثت في ذلك، ونجاحي، إلى جانب نجاحات كتاب آخرين، شيخهم مارون عبود، يقدم إسهاماً في تطوير اللغة العربية، وتحريرها من جمودها مع الحفاظ على أصالة بنيتها أن تتناهبها، وتغيبها، اللهجات المحلية لكل قطر عربي، فظلت الفصحى هي المعتمدة، وراحت اللهجة المحلية المحكية تقترب من اللغة المكتوبة، وهذا عائد إلى انتشار التعليم، وشيوع الثقافة، عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، مما حفظ لغتنا التي هي أحد مقومات قوميتنا العربية، وسبب أساس في تكوين أمتنا العربية.

٦- كانت الرواية، بالنسبة لي، معطى كبيراً لعصر النهضة، أمدني بالقدرة المطاوعة على قول ما أريد، من خلال الحدث، وبدلالاته، دون اللجوء إلى الصراخ أو الافتعال، ودون أن أقارب المقالة وأنا أكتب القصة، أو الدراسة وأنا أكتب الرواية.

٧- الرواية هي عطاء عصر النهضة، بما كان لعصر النهضة من انفتاح على الغرب، والترجمة لأدبه، وقد بدأنا، في الوطن العربي، الأخذ بالرواية تعريباً، لكن طلوع البورجوازية تطلب أداته التعبيرية، فكانت الرواية، وتعثرت ولادة الرواية، بصفتها ملحمة

البورجوازية، مع تعثر هذه البورجوازية، وقصور مشروعها الأيديولوجي، وكان علينا، بعد ثورة ١٩١٩ المخفقة أن نشتغل على الرواية في محاولات تجريبية، ظلت قائمة حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، في بعض أقطار الوطن العربي، ومع توفيق الحكيم وطه حسين بدأت الرواية العربية بزوغاً خجولاً، ثم مع نجيب محفوظ ويحيى حقي كان تأسيسها الذي تطلب هويتها العربية بجهد تراكم فيه الكم متحولاً إلى نوع، ومنذ منتصف الأربعينات حققت الرواية العربية، بجهد محفوظ خاصة، وجهد الروائيين المحايلين عامة، حضورها الدائم، الفاعل، وفازت بهويتها نهائياً مع ثلاثية "قصر الشوق" ثم دشنت، مع روايات سهيل أدريس، عبد الرحمن الشرقاوي، فتحي غانم، غائب طعمة فرمان، حنا مينه وغيرهم، عهداً واقعياً جديداً، كان خلفاً للعهد الرومانسي، الذي كان أبرز ممثليه عبد الحليم عبد الله وشكيب الجابري وغيرهما.

٨- في المرحلة التالية، وعلى المهاد الواقعي نفسه، وبعد أن ترسخت الرواية كجنس أدبي معترف به، تهيأ للروائيين العرب المناخ اللازم، المدعم بالمفاهيم الروائية النظرية، أن يقوموا بنقلة نحو الابتكار في الشكل، والجرأة في الطرح، فكانت روايات ابراهيم

أصلان، الطيب صالح، عبد الرحمن منيف، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم، ثم كانت روايات الجيل التالي: جمال الغيطاني، يوسف القعيد، صنع الله إبراهيم، إملي نصر الله، غادة السمان، حيدر حيدر، هاني الراهب وغيرهم أيضاً.

٩- مع استمرار العطاء الروائي لنجيب محفوظ ويحيى حقي وتوفيق يوسف عواد وغيرهم، ومع أخذ التناول الابتكاري في الأشكال الروائية، ذات المضامين الجديدة، في الحسبان، ومع تتابع أجيال الروائيين العرب، سيقيض للرواية العربية، لا أن تحقق حضوراً متميزاً على الساحة الأدبية العربية فقط، بل أن تصبح سيدة الأجناس الأدبية العربية على الأطلاق.

١٠- هذه الجردة الترمينية، ليست مسوقة برغبة في تأكيد تاريخية الرواية العربية، بقدر ما هي ضرورة موضوعية، لتبيان أن الرواية التي أخذنا جنسها الأدبي عن الغرب أصلاً قد أصبحت، شكلاً ومضموناً، عربية خالصة، استحقت اعتراف العالم، الذي شرع بترجمتها على نطاق يزداد اتساعاً، وتم تدشين الاعتراف بقيمتها الفنية في لقاء الروائيين العرب والفرنسيين في آذار ١٩٨٨ في باريس، وفي غيره من اللقاءات والندوات الروائية في الشرق والغرب.

١١- إذا كـان كل جنس أدبي جديد هو ثوري بالضرورة، فـإن الـروايـة العربيـة كانت جنساً أدبياً ثورياً بامتياز، وضعت الشعب، أو العامة على مسرح الحركة الأدبية العربية. ومن هنا كان أثـرها وخطـرها الكبيران، وكانت مقاومتها التي بلغت حد اتهام الآخذيـن بهـا بالحمق والمرض والانحراف والكفر، فولادة الرواية العربيـة الـتي تزامنت مع مرحلة نهوض قادتها بورجوازية تأثرت بالغـرب وظلـت تابعة له، أتاحت، لأول مرة في أدبنا العربي، أن يكـون الشعب نقطة الدائرة في الطروحات الروائية، واتخذت من أبناء العامة، والأحياء الفقيرة، وأفراد الطبقة الكادحة، ومن الأرياف والعمـال الزراعيين، وحتى عمال التراحيل، نماذج لها، دافعة، على هـذا الـنحـو، الناس إلى مركز اهتمام الأدباء، بعد أن كان الشعر، سـيد مـرحلة مـا قـبل الـرواية والقصة، مبعداً عن مثل هذه الاهتمامات، وما كان في وسعه أن يقدم رؤية اجتماعية متكاملة لأنه حصر اهتمامه، تاريخياً، بالملوك والأمراء والأغنياء، والبلاطات والدور والقصور، ومناسبات البيعة والمبايعة والتتويج والرثاء والمديح ومـا شـابهها من أغراض الشعر العمود الكلاسيكي. لكن علينا، هـهـنـا، ألا نغفـل الحضور الوطني لهذا الشعر، في مراحل الكفاح

الوطني لأجل الاستقلال وإجلاء الجيوش الأجنبية والتحريض على الثورة الوطنية.

أن الرواية تعني، وتساوي، رؤية شعبية اجتماعية، ومعها فقط حسب باختين، طفق دور الشعب يظهر في التاريخ الحديث، فكانت الرواية متأثرة به في حالة الإظهار، ومؤثرة فيه في حالة تظهير قضاياه وطرحها ومعالجتها.

١٢- لهذا كله، أنا مدين، كروائي، لعصر النهضة، لغة وشكلاً ومضموناً ودون ميل إلى المغالاة يمكنني التأكيد، أن كل روائي عربي مدين لهذا العصر في الشغل على جنس الرواية، وفي لعب دور الناقد الاجتماعي، والمستأنف الأدبي ضد الحاضر، من خلالها. وهذا يضع أمامنا مهمة فائقة الأهمية، هي العودة إلى الكلام على عصر النهضة، بنشر عطاءاته الفكرية وإبداعاته الأدبية. وتسليط الأضواء على دوره الهام، وذلك من منطلق استعادته، فجوهر المشكلة يكمن في أخذ إضافة هذا العصر، وتطويرها، بعد دراستها جدياً، واستئناف شوطها، إذا ما أردنا الشروع بإنتاج معرفة تنويرية، تطرحها، وتلح في طرحها، ظروف راهنة، يتكون فيها العقل العربي، وعلينا أن نسهم في تكوينه علمياً، وتخليصه من

الأوهـام والأضاليل والخرافات والأخطوطات الملساء ذات الأذرع المتعددة، المتوفرة، للفكر الرجعي، الظلامي، التي تستغل استيناء الإنسـان العـربي المشروع من أوضاع سياسية واجتماعية متردية، فـتوقعه في عنكبوتـيـة مشـروعها الارتدادي نحو عصور التزمت، والـتـجمع الـذي عنوانه الرمي بالزندقة، ونصب محاكم التفتيش، وحمـي تـنانير المفكـرين والأدباء العرب، وكل المستنيرين الذين ينتحون فكراً جديداً، أو يستلهمون هذا الفكر الجديد، ويناصرون الحداثة التي تقرع طبول الحرب عليها من قبل الأصوليين.

إذن عصر النهضة لم يعطنا أجناساً أدبية جديدة فحسب، بل أعطانا كذلك لغة عربية متطورة، ومطواعة، قادرة على مدنا بطاقة التعبير وبالمرونة اللازمة لحمل أساليب كتابة جديدة، كتابة عصرنا الـراهن، بلغـة حسـية، غنـية، تنتفي من معجمها تلك الكلمات القاموسية المحنطة، وذلك الترادف الإيقاعي في الجمل ذات المفردات المتعددة، الدالة على معنى واحد، فقير، مكرور، وتتيح لهذه اللغة أن تتخلص من عيوبها السجعية والبلاغية. بكلمة: أعطانا عصر النهضة لغة الحياة، وأدب الحياة والرؤية الاجتماعية الإنسانية التي تنبني على فهم الواقع، وتعمل على تغييره.

## كنا جيل التجريب في الرواية العربية

١-ليس لدي مفهوم خاص ومحدد عن الرواية، والأصح أن هذا المفهوم، بما تفيد دلالة الكلمة، لم يكن موضع اهتمامي يوماً، لأني كتبت الرواية قبل أن يتحدد لها مفهوم عندي، وكتبتها دونما اعتبار لمفاهيمها النظرية والجمالية، أي أن هذه المفاهيم لم تكن يوماً مقاساً أفصل عليه ثياب رواياتي.

ليس معنى هذا أن المفهوم الروائي، لدى كاتب ما، ليس خليقاً بالاهتمام، لكن السؤال هو: من الذي يكتشف هذا المفهوم ويستخرجه ويحدده للقراء؟ الناقد طبعاً، الدارس، وربما القارئ، وبكلمة، كل من تتبع روائياً ما واستطاع أن يوضح صورة عن طريقته في تناول المادة الروائية وصياغتها حدثاً وشخوصاً.

لقد كنا جيل التجريب في الرواية العربية، إذ لم تكن لها، في بداية الخمسينات من هذا القرن. تقاليد ولا تحديات عندنا، ولم

تكن ثمة كتب –كما صار فيما بعد- تتحدث عن أصول كتابتها، مـــن حيث الإيقاع والتشويق والحبكة والنسيج إلخ.. ولم يكن لها نقاد. وحتى قراؤها، كما هم اليوم، كانوا ندرة، وكان دور الرواية –والتاريخية خاصة روايات جورج زيدان ومعروف الأرناؤوط – تسلية القارئ، وتقديم وجبة من المواعظ الأخلاقية إليه، فإذا كان لها مغـــزى آخر، فليس سوى مغزى الحكاية، في الحض على فعل الخير ونـــبذ الشر، وتعميم فكرة الخير والشر، والنسج، في حالات أخرى متطورة، نسج غادة الكاميليا لديماس و"زينب" لهيكل.

وعـــندما ظهرت رواية "نعم" لشكيب الجابري، كان طعمها كطعـــم وجـــبة السمك المعلب، لا تدري إلى أي بحر ينتسب، فلو أنك أبدلت الأسماء العربية بالأجنبية لما خسرت القصة شيئاً، وحتى بعـــد ذلك، ظلت الرواية في البيئة الفوقية، ولم تتخذ البيئة الشعبية مهاداً لها إلا في أواسط الخمسينات.

٢- كانـــت غايتي من كتابة الرواية تصوير قطاع واسع من البيـــئة المحلية التي عشتها، وكان هذا النوع من العمل الروائي يعتمد الحدث كما في "المصابيح الزرق" وذلك لأن الأحداث التي عرفتها وعانيـــتها كانت كثيرة، عريضة، وكانت الرواية، كأداة استيعابية

لمثل هذا المهاد الواسع، هي الملائمة، إضافة إلى النفس الطويل في القص الذي استشعرت قدرتي عليه، أو فرض نفسه علي دون أن أدري، فكان أن تحولت عن كتابة القصة القصيرة إلى الرواية، وتنوعت رواياتي بين الحدث والموقف والرؤية، لكنها ظلت، في جميع أشكالها وأساليب تعبيرها، تستند إلى البيئة المحلية، الشعبية والجماهيرية فتترجم عنها وتحاول جهدها، أن ترسم لوحتها.

٣- مارست كتابة المسرحية. أو عمل أدبي كتبته كان مسرحية بثلاثة فصول، ذات نبرة اجتماعية نضالية وأخلاقية، ومن المستغرب أنني أهملتها فضاعت في الواقع والذاكرة، حتى أنني لا أذكر عنوالها ولا تفصيلاتها، وكان ذلك خلال الحرب العالمية الثانية.

بعد ذلك تحولت إلى كتابة القصة القصيرة، ونشرت في الأربعينات عشرات القصص القصيرة ذات الطابع السردي الواقعي، وقد ترجم بعضها إلى اللغات الأجنبية، ومن أقدم تلك القصص "طفلة للبيع" التي اكتشفت بعد ربع قرن أنها مترجمة إلى الروسية، و"ابنة معلمي" و"الذئاب" التي تتحدث عن الذين احتلوا لواء اسكندرون العربي وهجرونا منه، وغير ذلك... وقد ضاعت جميع هذه القصص، بما فيها قصص جيدة مثل "جمرة السنديان"

و"الكمنجة" و"في المطبعة" و"أبو عمر" وهذه الأخيرة فازت بالجائزة الأولى لمجلة الجندي عام ١٩٥٦، وضاعت معها مخطوط روايتي" الخيط الذي لا يرى" ولست آسفاً عليها إلا بمقدار ما يأسف المرء على أعمال تعطي فكرة عن بداياته الأدبية. وفي وسع الباحثين أن يعثروا عليها في صحف ومجلات سورية ولبنانية ومصرية مثل: "التلغراف" "الطريق" "الثقافة" "الوطنية" "الجندي" "الإذاعة" وكتاب صدر في القاهرة عنوانه "١٥ كاتباً من سورية"..

وعندما بدأت كتابة الرواية عام ١٩٥٢، توقفت عن كتابة القصة حتى العام ١٩٦٨، عندما كتبت "بطاقة توصية" "النار" "رسالة من أمي" "على الأكياس" "الأبنوسة البيضاء" في مجلة "المعرفة" ومأساة "ديمتريو" في مجلة "الطليعة" السورية.

كذلك كتبت في الدراسة والنقد، وإن كنت لا أعتبر نفسي. رأساً أو ناقداً، وكنت أكتب باسم "عمر الوفائي" أحياناً، ولي كثير من هذه الأشياء في برامج الإذاعة مثل برنامج "مع القصة" "وخاطرة الصباح" والمقالات الأسبوعية في الصحف.. غير أن الرواية ظلت أداتي الرئيسية، وأنا أتابع اعتمادها، فإما أن أكون روائياً أو لا أكون، ودافعي إلى ذلك شرحته آنفاً.

## تكريم تأخر كثيراً

لقد امتلأت فرحاً بالخبر، لا لأن جائزة نوبل كانت تكريماً استثنائياً، بل لأنها تكريم تأخر كثيراً، لأسباب غير مبررة، وكان واجب الاستحقاق، بالنسبة للأدب العربي، منذ وقت بعيد.

إن منح جائزة نوبل للروائي العربي الكبير نجيب محفوظ، كان اعترافاً دولياً بالرواية العربية، وبمكانتها العالمية، وكان اعترافاً خاصاً، وضرورياً، بمعلمية نجيب محفوظ الروائية، وبتراثه الكبير في حقل هذا الجنس الأدبي، الذي بلغ ذروته بثلاثيته الشهيرة، التي ترتدي من الأهمية الفنية ما يوازي أهمية "مائة عام من العزلة" لغارسيا ماركيز، وتتفوق عليها.

وبصرف النظر عن مواقف نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة، وتصريحاته المسيئة، في رأيي، للقضية العربية، فإنه نال جائزة نوبل عن جدارة، لأنه بما نهض به وحده تقريباً، من وضع أسس الرواية العربية، قد أثبت أن الأدب العربي يمتلك مقومات الرواية، في أرقى

أشكال بنيانها، وفي انطلاقها من المحلية إلى العالمية، وتعبيرها الخلاق عن البيئة المصرية العربية، وتجاوز ذلك إلى التعبير عن قضايا الإنسان في أربع رياح الأرض.

لقد أرّخت ثلاثية بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية، لفترة مهمة جداً في تاريخ مصر، هي فترة ثورة عام ١٩١٩، وما سبقها ورافقها وتلاها، وقدمت صورة بانورامية، شديدة الخصوصية، شديدة الشمول، عميقة الإلمام، والتناول، للحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في مصر في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن، وبذلك سبقت الرواية في أوربا نفسها، وفي أميركا اللاتينية أيضاً، بعمارتها الفنية، وسحرها، وقدرتها التعبيرية العالية، ونكهتها المحلية، وعالمها الشعبي العجيب والمبدع.

وإذا كنا نشير إلى الثلاثية، ونتوقف عندها، فذلك لأننا نضرب بها المثل على ما بلغته الرواية العربية، حتى في النصف الأول من هذا القرن، من سوية فنية، ومهارة، ومهاد اجتماعي، ومن واقعية مبدعة، أعطتها المادة المطاوعة لصياغة أسلوبية وتقنية رفيعة، ضمت تحت جناحيها النسرين كل مضامين الواقع العربي المصري، وما يزخر به من رؤى تحفل بالرمز والأسطورة ومعطيات التاريخ القديم.

وليس نيل نجيب محفوظ جائزة نوبل ضربة حظ، فهذه الجائزة، بتكريمها للأدب العربي في شخص محفوظ، قد تكرمت هي ذاتها، وقد جاءت الجائزة تقويماً وتقديراً لمكانة الأدب العربي، قياساً إلى الآداب العالمية، وكان نجيب محفوظ، في هذا التقدير، ممثلاً لمفكرين ومبدعين عرب كثيرين، أثبتوا جدارة وأهلية لنيل هذه الجائزة، التي نالها، على مدى سبعة وثمانين عاماً، من هم دونهم موهبة وكفاءة وعطاء، مع الاعتراف أن ثمة، بين هؤلاء، من نال الجائزة عن جدارة حقيقية أيضاً.

ولو قدر للأدب العربي المعاصر، بكل أجناسه، أن يترجم إلى اللغات العالمية الحية، كغيره من آداب الأمم، لكان في الصدارة، ولشغل الحيز الذي هو ملكه حقاً، من مساحة الخريطة الأدبية، في أوربا وآسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية، ما دامت الإبداعات العربية، في كل الحقول، ترتفع إلى علو مرموق في المقاس المستخدم لروز الأدب وقيمته الفكرية والفنية على حد سواء.

إن مفكراً عملاقاً مثل طه حسين، كان خليقاً بهذه الجائزة منذ زمن يعود إلى ما قبل الخمسينات، لكن الأهواء السياسية المسيطرة، هي التي حالت دون ذلك، وهذا ما نأسف له.